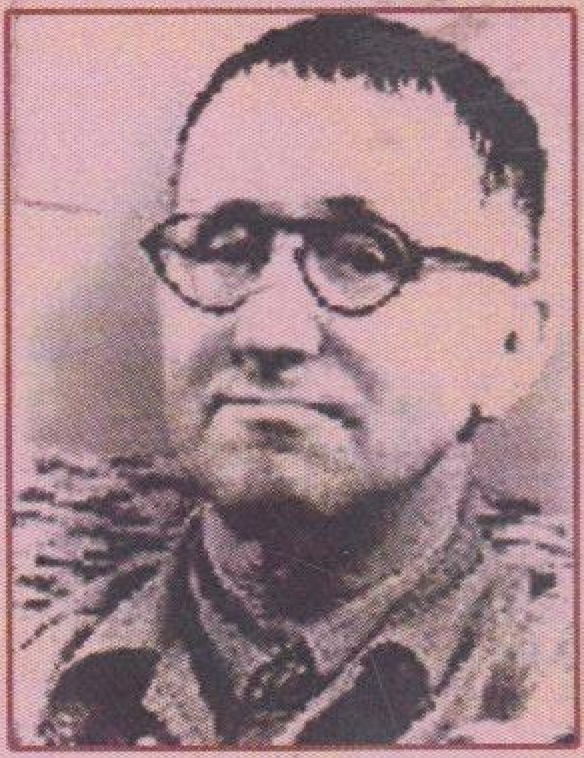
المركز القومى للترجمة

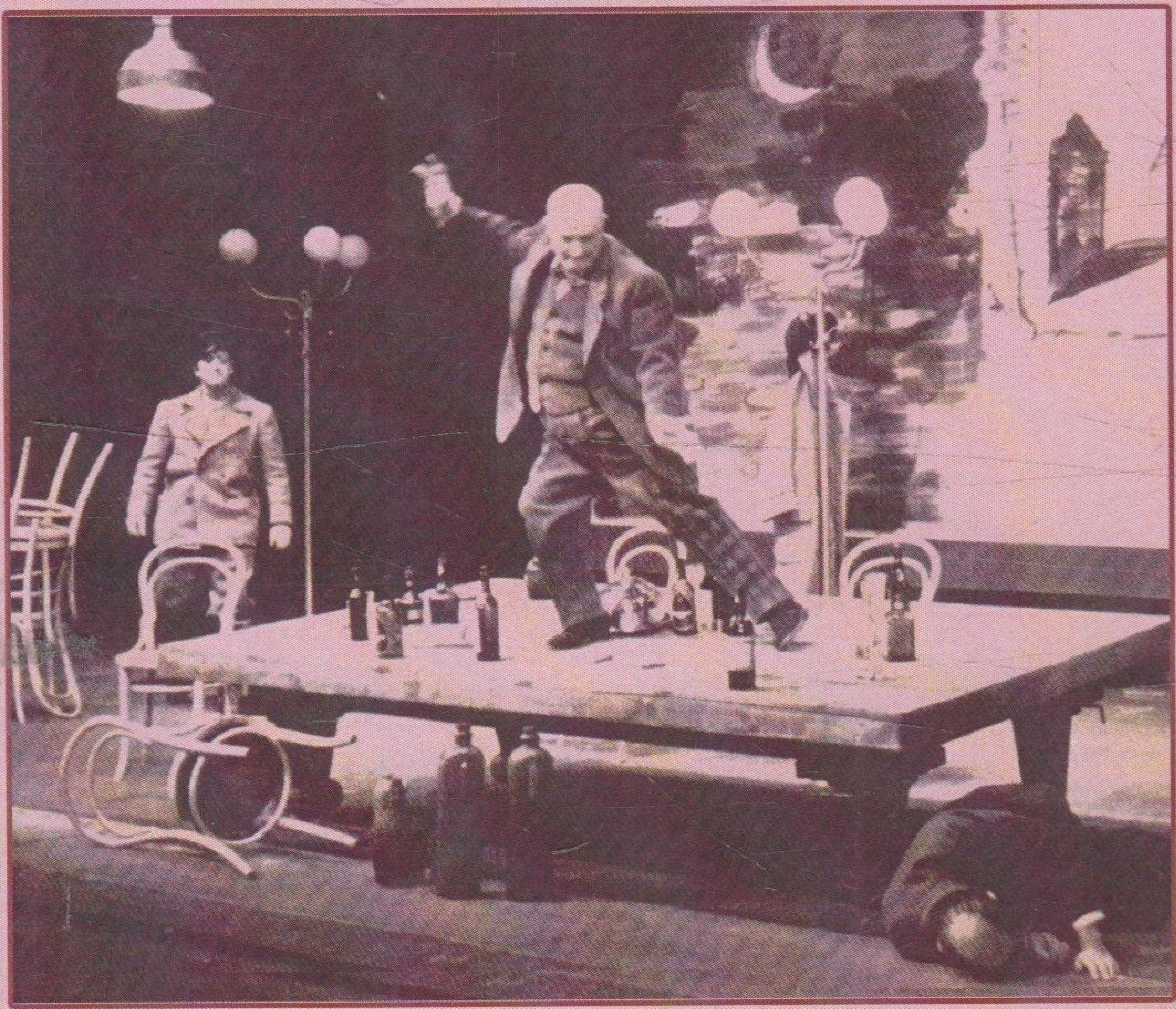


برتولد بريخت

الاستثناء والقاعدة
و
محاكمة لوكولوس

ترجمة وتقديم

عبد الغفار مكاوى



المشروع القومى للترجمة

1528

روائع الدراما العالمية

كلاسيكيات الدراما العالمية

الاستثناء والقاعدة
ومحاكمة لوكولوس
(مسرحية)

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة روائع الدراما العالمية
كلاسيكيات الدراما العالمية
المشرف على السلسة: أحمد سخسوخ

- العدد: 1528
- الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس
- برتولد بريخت
- عبد الغفار مكاوى
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة مسرحية:

Die Ausnahme und die Regel
Von: Berthold Brecht

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومى للترجمة
شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. , Opera House, El Gezira, Cairo
Tel.: 27354524 – 27354526 **Fax:** 27354554

الاستثناء والقاعدة
ومحاكمة لوكولوس
(مسرحية)

تأليـــف : برتولـد بريخـت

ترجمـــة : عبد الغفار مكـاوى

2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بريخت ، برتولد
الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس (مسرحية)
تأليف:برتولد بريخت ، ترجمة:عبد الغفار مكاوى ؛
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٩
١٩٢ ص ، ٢٠ سم (سلسلة روائع الدراما العالمية)
١ - المسرحيات الألمانية
(أ) مكاوى ، عبد الغفار (مُترجم)
(ب) العنوان ٨٣٢

رقم الإيداع ٢٠٠٤٠ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى : I.S.B.N - 978 - 977- 607- 4
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

مقدمة بقلم المترجم ٧

شخصيات مسرحية الاستثناء والقاعدة ٥٧

مسرحية الاستثناء والقاعدة ٥٩

شخصيات مسرحية محاكمة لوكولوس ١١١

مسرحية محاكمة لوكولوس ١١٢

مقدمة بقلم المترجم

حياة برتولد برخت وأعماله

ولد برت (برتولد برخت) أو (أويجن برتولد فريدريش برخت كما يدل اسمه الكامل) فى اليوم الثانى من شهر فبراير عام ١٨٩٨ فى مدينة أوجسبرج الألمانية. كان أبوه برتولد برخت (وقد ولد فى آخرن فى الغابة السوداء فى عام ١٨٦٩) قد حضر فى عام ١٨٩٣ إلى مدينة أوجسبرج ليعمل فى مصانع الورق هناك، وظل يتدرج بجده ونشطه فى سلم الوظيفة حتى صار مديرا لها فى عام ١٩١٤. نشأ برخت فى ظروف اجتماعية ميسرة، كفلت له الرخاء والأمان. كان كل شىء يوحى بأن حياته ستسير فى مجراها البرجوازى العادى، على نحو ما سارت عليه حياة شقيقه الأوحد فالتر الذى يعمل الآن أستاذا لصناعة الورق فى كلية الهندسة فى مدينة دار مشتات – فقد عمد برخت على المذهب الإنجيلى، ودخل المدرسة الابتدائية والثانوية فى مسقط رأسه، وغادرها فى عام ١٩١٧ إلى جامعة ميونيخ ليدرس الفلسفة والطب. ولكن يبدو أن برخت – الذى ظهرت طبيعته الغريبة الثائرة المتفتحة منذ صباه – كان قد صمم تصميما مبكرا على أن يستبدل الحياة البرجوازية المتطلعة إلى المظهر والغنى بحياة الأديب الطامحة المتحررة من كل قيد .

فها هو فى طفولته يهتم بمسرح العرائس اهتماما غير عادى، ويمثل ويخرج مع رفاق صباه مسرحيات كاملة، ويجد لذته الكبرى فى الاستماع إلى المغنين المتجولين فى الشوارع والأسواق، ويظهر لأول مرة فى العالم الأدبى وهو لم يتعد بعد السادسة عشرة من عمره، فقد ظهرت أولى قصائده فى اليوم السابع عشر من شهر أغسطس عام ١٩١٤ فى جريدة "أحدث أخبار أوجسبرج" .

وكان لتجربة الحرب العالمية الأولى أكبر الأثر على تطوره الفنى فقد دأب برخت فى السنوات الأولى من هذه الحرب على كتابة أشعار وطنية صرفة، ما لبثت نغمتها ابتداء من عام ١٩١٦ أن تغيرت تغيرا ملحوظا. (وقد كتب وهو فى المدرسة الثانوية مقالا "انهزاميا" باللغة اللاتينية موضوعه "ما أحلى وما أجمل الموت فى سبيل الوطن.." كاد أن يتسب فى طرده من المدرسة !) .

واضطر برخت إلى قطع دراساته التى كان قد بدأها فى عام ١٩١٧ فى جامعة ميونيخ، فقد جند فى عام ١٩١٨ واشتغل فى مستشفى عسكرى فى مدينة أوجسبرج. وانطبعت آثار الماسى المفزعة التى كان يقابلها كل يوم انطباعا عميقا فى نفسه، فأصبح إلى نهاية حياته من أعدى أعداء الحرب. واندلعت الثورة الألمانية لعام ١٩١٨ وبرخت على هذه الحال، والمرجح أنه انضم لفترة من حياته إلى الحزب الاجتماعى الديموقراطى المستقل. وفشلت الثورة الاشتراكية

الأولى، وعاد برخت يدرس الطب بغير حماس، وما أكثر ما كان يهرب من محاضراته ليشترك فى حلقات البحث التى كانت تعقد فى جامعة ميونيخ عن المسرح، ويتعمق فى قراءاته للشاعر الثائر الموهوب جورج بوخنر وللكاتب المسرحى فيديكند اللذين ظلا مثله الأعلى إلى آخر حياته، ويقضى سهراته البوهيمية الصاخبة فى المقاهى والحانات، ويوسع من دائرة معارفة من الشعراء وكتاب المسرح والمشتغلين به .

فى هذا العالم نشأ عمله المسرحى الأول "بعل Baal" الذى يصور فى لوحات شاعرية منفصلة حياة شاعر صعلوك يقضيها فى السكر والدعارة والانطلاق الغريزى، مستسلما لإحساسه العدمى القاتم بالأرض والليل والحياة. وبرزت فى هذه المسرحية عبقرية برخت اللغوية، وتأثره بالمدرسة التعبيرية التى كان لها السيادة فى ذلك الحين، وقدرته على أن يصدم القراء والمتفرجين بتعبيراته المثيرة المفزعة. ثم كتب عمله المسرحى الثانى"طبول فى الليل Trommeln in der Nacht" فى خمسة فصول، الذى يسجل بداية اهتمامه بمشكلات عصره، ويصور فيه قصة جندى من جنود المدفعية عاد إلى وطنه بعد انتهاء الحرب، فوجد خطيبته قد ارتبطت برجل آخر وحملت منه، ودفعه اليأس إلى الانضمام إلى جماعات الثوريين الذين يتخلى عنهم بعد أن تعود إليه خطيبته، وترجع تسمية هذه المسرحية (التى سماها برخت فى الأصل سبارتاكوس وتأثر فيها

بثورة المحرر الأول للعبيد) للكاتب الروائى والمسرحى ليون فويشتفاجر الذى تعرف برخت عليه فى عام ١٩١٨-١٩١٩ فى ميونيخ وظل صديق عمره وزميله فى العمل طول حياته. (كما تعرف فى تلك السنوات على الرسام ومصمم الديكور المسرحى المشهور كاسبار نيهر، والمخرج إريش انجل والشاعر الاشتراكى المشهور يوهانس بيشر) .

ماتت أم برخت فى شهر مايو عام ١٩٢٠، وكانت أقرب الناس إليه وأبعدهم أثرا على حياته، وبموتها بدأت صلاته بأسرته تضعف شيئا فشيئا. وانتقل إلى ميونيخ، وظل يكتب فى صحيفة "إرادة الشعب" التى كانت تظهر فى أوجسبرج فترة من الوقت حتى قطع صلته بها فى أوائل عام ١٩٢١. بذلك انتهت أعوام أوجسبرج (التى كان من ثمارها أيضا ولد غير شرعى لم يلبث أن توفى فى صغره) وانقطعت صلته بأبيه وأسرته، وبدأت سنوات الاضطراب التى مهدت لاستيلاء النازيين على الحكم فى عام ١٩٣٣ .

لم يكد برخت يستقر فى ميونيخ حتى راح يتردد على برلين محاولا أن يضع قدمه فيها، فهو يتفاوض مع الناشرين، ويتعرف على الحياة الفنية، ويرتبط بروابط الصداقة بالممثلين والكتاب (ومن بينهم أرنولت برونر أحد الكتاب المسرحيين التعبيريين المتأخرين) ويزداد عدد فضائحه ونوادره، ويقف على مسرح الحياة الأدبية وكأنه الطفل المفزع الرهيب فى الأدب الألمانى الجديد !

ومثلت "طبول فى الليل" فى سبتمبر عام ١٩٢٢ لأول مرة فى ميونيخ، ونجحت نجاحا كبيرا كان بداية شهرته فى عالم المسرح حتى فاز عليها بالجائزة المعروفة باسم الشاعر المسرحى الكبير كلايست، وكتب ناقد يقول :"لقد استطاع برت برخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاما أن يغير وجه الأدب الألمانى فى يوم وليلة تغييرا تاما".

وقبل ذلك بعام واحد ظهرت قصته المهمة الأولى"الصعود على الجبل – حكاية قراصنة" فى مجلة "مركور الجديدة" وتتابعت قصصه القصيرة التى جمعها تحت عنوان "حكايات نتيجة" والتى لم تلق حتى الآن ما هى جديرة به من الاهتمام. وفى عام ١٩٢١ بدأ مسرحيته الثالثة "فى أحراش المدن Im Dickicht der Städte" كما كتب أربع مسرحيات من فصل واحد، تأثر فيها بالأدب الشعبى تأثرا قويا، كما حذا فيها حذو الممثل الهزلى الشعبى الشهير كارل فالنتين. وهذه المسرحيات (التى لم تنشر بعد ضمن أعماله المسرحية الكاملة) هى : الشحاذ أو الكلب الميت، يطرد الشيطان، نور فى الظلمات، والزفاف. وفى شهر نوفمبر عام ١٩٢٢ تزوج برخت الممثلة ماريانه جوزفينة توف التى أنجب منها ابنته هانا ماريانه وهى الآن ممثلة معروفة اشتهرت بدور جان دارك فى مسرحية برخت "جان دارك المذابح"عندما مثلت لأول مرة فى هامبورج عام ١٩٥٩ .

وفى عام ١٩٢٣ مثلت مسرحية "فى أحراش المدن" فى ميونيخ وهى تعبر عن عزلة الإنسان المطلقة، وغربة الناس عن بعضهم فى مدن الأسفلت، غربة لا تسمح لهم حتى بأن يعادوا بعضهم البعض .

وكلف برخت لأول مرة فى عام ١٩٢٤ بإخراج ماكبث، ولكنه تردد عن القيام بالمحاولة، فقد بدا له الإقدام على عمل من أعمال شكسبير مخاطرة غير مأمونه، واستعاض عنه بأحد كتاب المسرح فى العصر الإليزابيى، وهو كرستوفر مارلو، فاقتبس بمعاونة ليون فويشتفنجر مسرحيته "ادوارد الثانى" التى مثلث لأول مرة فى ميونيخ فى شهر مارس عام ١٩٢٤ وبدأت تظهر فيها بذور نظريته المسرحتيه التى ستتطور فيما بعد إلى الشكل الذى نعرفه اليوم باسم "المسرح الملحمى".

وفى عام ١٩٢٤ انتقل برخت نهائيا إلى برلين وعمل حتى عام ١٩٢٦ فى "المسرح الألمانى" مع المخرج العظيم ماكس رينهارت إلى جانب الكاتب المسرحى كارل تسو كماير. وسرعان ما ألف الحياة فى برلين، وجمع حوله كعادته عددا من الأصدقاء والأتباع المتحمسين، من شعراء ورسامين وممثلين وملاكمين .

وقضى برخت عام ١٩٢٥ فى كتابة مسرحيته "رجل برجل" Mann ist rann التى مثلت لأول مرة فى دار مشتات فى عام ١٩٢٦. وبهذه المسرحية تبدأ مرحلة جديدة فى حياته الفنية والفكرية،

فعندها تبدأ سلسلة مسرحياته (التى ستدعمها فيما بعد عقيدته الاشتراكية اليسارية) التى يدلل فيها على أن الإنسان يتحدد بالظروف الاجتماعية المحيطة به. فبطل هذه المسرحية إنسان عادى يتحول إلى أداة جهنمية من أدوات الحرب، ويقيم الدليل على أن الإنسان فى المجتمع الحديث يمكن أن يستبدل بغيره وأن يشكل على الصورة التى تراد له. كان برخت قد بدأ يهم بالنزعة الأمريكية وما تمتاز به من موضوعية وجنون بالرياضة والضجة والتنافس، ويبدى إعجابه بالسلوكية مذهب واتسون فى علم النفس الذى يقتصر على بحث مظاهر السلوك فحسب وينكر ما نسميه بالنفس أو الشعور، كما كان قد بدأ فى دراسة الماركسية دراسة منظمة، وحضور الفصول المسائية التى كانت تنظمها مدرسة العمال فى برلين، ويهتم بمسائل المال ومناورات البورصة. وظل حتى عام ١٩٣٠ يتابع دراساته الاشتراكية، ويتعمق فى قراءة هيجل وماركس حتى تأكد إيمانه بضرورة الثورة الماركسية .

وتعرف برخت فى ذلك الحين على المخرج المسرحى الكبير ارفين بسكاتور وتوثقت صلته بمسرحه السياسى الذى توسع فى إدخال الوسائل التكنيكية عليه وفى تفسير الأحداث من جانبها الاجتماعى والتاريخى. وقد كان لتعاون برخت معه أكبر الأثر على تطوره الفنى، حتى ليقال إن تعبير المسرح الملحمى أو الدراما الملحمية يرجع إلى بسكاتور أو هو الذى ساعد على الأقل على نشره والترويج له .

وكان عام ١٩٢٧ هو عام المجموعة الشعرية الأولى لبرخت، التى تعرف باسم"تبتلات البيت Die Hauspostille"، والتى دلت على أنه شاعر أصيل بقدر ما هو كاتب مسرحى موهوب. والحق أن قصائد برخت ذات الطابع الغنائى كانت تسير دائما جنبا إلى جنب مع مسرحياته، إن لم تكن أقدر منها على الكشف عن طبيعته الشاعرية الحقة. وقد تأثر فى هذه المجموعة بأشعار فرانسوا فيون (الذى طالما اتهم برخت بالسرقة عنه !) ورد يارد كيبلنج ورمبو، وعبر فيها فى لغة قوية نفاذة الطعم والرائحة عن الإحساس بالتشرد والضياع، والشعور الغريزى الفارق فى بهجة الوجود وعذابه، والآلام التى تعانيها الخليقة الممزقة "على هذا الكوكب غير المأمون".

وانفصل برخت فى ذلك العام عن زوجته الأولى، وتعرف على زوجته الثانية هيلينية فيجل، وهى الممثلة التى ارتبط اسمها باسمه، وقامت بأداء معظم أدوار النساء فى مسرحياته، حتى أن أغلب هذه الأدوار كتب تحت تأثيرها وفصل على قدها (وأشهر أدوارها هو الأم شجاعة فى المسرحية المعروفة بهذا الاسم). وسجل هذا العام نفسه (١٩٢٧) أول عمل مشترك لبرخت مع الموسيقى كورت فيل، الذى ارتبط اسمه به فيما بعد، وأصبح ملحنه الأول بغير منازع، بتلحين بعض أغانى مختارة من "تبتلات البيت" عرضت باسم "ماها جونى" فى الاحتفالات الموسيقية السنوية فى بادن – بادن، وقد

قامت عليها فيما بعد أوبرا "سقوط وازدهار ماها جونى". على أن الانتصار الحقيقى الذى أحرزاه معا كان بعرض "أوبرا القروش الثلاثة "فى٣١ أغسطس من العام التالى (١٩٢٨) على مسرح الشفباوردام (وهو إلى اليوم المقر الدائم لفرقة برخت المعروفة باسم "فرقة برلين ".) وقد اقتبس برخت هذه الأوبرا عن "أوبرا الشحاذ" التى ألفها الإنجليزى جون جاى فى عام ١٧٢٨ وترجمتها إلى الألمانية مساعدته إليزابيث هاويتمان وحشدها بأغنيات من تأليفه ومن تأليف الشاعر الفرنسى الشريد فرانسوافيون .

وقد حاول برخت فى هذه الأوبرا أن يسخر سخرية مرة بالعادات الشائعة فى المجتمع الرأسمالى، وأن يصور عالما من اللصوص والأفاقين والشحاذين، ينعكس عليها العالم البرجوازى، كما حاول أن يهاجم الأوبرا التقليدية. وهكذا بدأ النقد الاجتماعى يسير جنبا إلى جنب مع النقد الفنى، كما بدأت تظهر ملامح الشكل المسرحى الجديد الذى دعمته الكتابات النظرية فيما بعد .

وبدأ برخت فى عام ١٩٣٠ فى نشر مسرحياته فى كراسات متتابعة تحت عنوان "محاولات"، زودها بملاحظات وتعليقات يغلب عليها الطابع العلمى التجريبى الذى أراد به أن يستبدل المتعة الفنية بالدرس والتعليم. على أنه ما لبث فى المرحلة الأخيرة من حياته الفنية أن تراجع عن هذا الموقف المتطرف، وربط ربطا ديالكتيكيا

بين الاستمتاع والتعليم. وقد ظهرت أولى هذه المسرحيات التعليمية فى الاحتفالات الموسيقية السنوية فى بادن بادن عام ١٩٢٩، وهى طيران لندبرج (وتكاد أن تكون تمجيدا للإنسان فى العصر الصناعى، الذى ينتصر على الطبيعة) وكانت ثانيتها هى مسرحية بادن التعليمية عن التفاهم (وهى تؤكد دور المجتمع كما تحبذ زوال الفرد فى مجتمع لا اسم له) كما بدأ فى ذلك العام نفسه يعمل فى مسرحية من أهم مسرحياته وهى "جان دارك قديسة المذابح" وهى تدور حول صراع فتاة من متطوعات جيش الخلاص مع رجال الأعمال فى بورصة شيكاغو لإنقاذ مصير عمال المذابح والسلخانات، وبدلا من أن ترتفع إلى السماء كالقديسين والشهداء تهبط إلى الأرض لتدعو الإنسان إلى الخلاص من مضطهدية ومستغليه .

وكتب برخت مسرحيته التعليمية الثالثة التى تدور حول التضحية بالفرد فى سبيل المجموع، وهى مسرحية "قائل نعم" التى اقتبسها عن الترجمة الإنجليزية التى قام بها أرثر والى لمسرحية النو اليابانية "تانيكو"، وتدور حول التضحية بصبى صمم على الاشتراك فى رحلة مضنية فى الجبل ولكنه سقط مجهدا فى الطريق ووافق على أن يلقى به فى الهاوية حتى لا تتوقف الرحلة عن مصيرها. وقد عرضت المسرحية لأول مرة فى برلين باسم "أوبرا مدرسية" ولحنها كورت فيل، وأضاف إليها برخت، بعد مناقشتها مع تلاميذ المدارس، مسرحية مضاده سماها "قائل لا" واستغنى فيها عن التقليد القديم الذى كان يقضى بتضحية الصبى .

وتصل المسرحيات التعليمية إلى غايتها كما تبلغ التضحية بالفرد فى سبيل الجماعة ذروتها القاسية الرهيبة فى مسرحيته المعروفة باسم "الأجراء" Dir Massnahme التى وضع ألحانها هانز أيزلر، وهى تروى حكاية جماعة من المهيجين الثوريين فى إحدى مناطق الطين يقتلون زميلا لهم فشل فى أداء المهمة التى كلفه بها الحزب نتيجة لتغلب النزعة العاطفية عليه، فقتلوه بعد أن اعترف بأخطائه ورضى هو نفسه بأن يضحى به فى سبيل المجموع. وبهذه المسرحية أعلن برخت أمام الناس التزامه المطلق بالأيديولوجية الماركسية .

وفى عام ١٩٣٠ كتب برخت مسرحية تعليمية أخرى هى الاستثناء والقاعدة أثناء إقامته فى المصيف الفرنسى لولا فاندو "على شاطئ البحر الأبيض. وتبين المسرحية (التى مثلها مسرح الجيب بالقاهرة فى فبراير عام ١٩٦٤) كيف أن الفعل الخير يصبح هو الاستثناء من القاعدة فى مجتمع يسوده الشر ويحتدم فيه صراع المصالح والطبقات. حتى إذا قدم الضعفاء والفقراء الخير أسىء فهمه من جانب المستغلين والأقوياء، وراح القانون أيضا يبرر سلوك هؤلاء. وقد نشرت المسرحية لأول مرة فى عام ١٩٣٧، كما مثلت لأول مرة كذلك فى فلسطين فى أغسطس عام ١٩٣٨ .

وفى عام ١٩٣١ أعد برخت مسرحية هاملت للإذاعة، واشترك مع كاسيارنيهر فى إخراج أوبرا "ازدهار وسقوط مدينة ماها جونى" على مسرح كورفور ستندام فى برلين كما راح يعمل فى مسرحة

رواية الأم المشهورة لماكسيم جوركى التى حولها إلى مسرحية تعليمية (يتعلم منها ممثلوها قبل كل شيء) وتصور تطور الأم العاملة التى تقتنع بالمبادئ الشيوعية .

ونشر برخت كذلك – إلى جانب ملاحظاته النظرية العديدة عن المسرح الملحمى التى علق بها على أوبرا القروش الثلاثة وأوبرا ماها جونى – مجموعة صغيرة من قصائده تحت عنوان"من كتاب سكان المدن ". وقد استغنى الشاعر فى هذه المجموعة عن القافية والإيقاع المنتظم، وغلبت عليها الدقة فى الأداء، والموضوعية فى التعبير. كما نشر كذلك فى "المحاولات" قصته المعروفة "بحكايات السيد كوينر" وهى تدور على لسان حكيم شرقى يفكر تفكيرا ديالكتيكيا وينطق بالكثير من آراء الشاعر الشخصية، وكتابا للأطفال تحت عنوان"الجنود الثلاثة" قال برخت عنه أن الغرض منه هو أن يحفز الأطفال على طرح الأسئلة وهى عبارة تنطبق على أعماله كلها التى تستهدف إثارة الدهشة والسخط لدى القارئ والمتفرج، ودفعهما إلى تغيير الواقع الاجتماعى المحيط بهما بالثورة والعنف إذا اقتضى الأمر .

وأقبل عام ١٩٣٣، وراح هتلر يعد العدة للاستيلاء على السلطة. وبدأت نذر الإرهاب تتلبد فى سماء ألمانيا، وتنذر، بالوقوع على رأس برخت فقد منع تمثيل مسرحية جان دارك فى دار مشتات، كما أوقف عرض مسرحية "الأجراء" فى مدينة اير فورت. وفهم

برخت ما تعنيه هذه النذر، فغادر ألمانيا مع زوجته فى اليوم السابع والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣٣، وكان على طفليه أن يلحقا بهما إلى المنفى .

وتحققت مخاوف برخت من الإرهاب النازى. فقد أحرقت كتبه فى الحريق المشهور الذى ألقى فيه النازيون بمؤلفات أكثر من مائتى كاتب وشاعر ألمانى اتهموا بالانحلال والتهمتها النيران مع صيحات الجماهير المتحمسة الهاتفة أمام مبنى دار الأوبرا فى برلين. وجرد برخت من الجنسية الألمانية. فقد كانت قصيدة "حكاية الجندى الميت"- هى التى أثارت عليه ثائرة النازيين، وملأت قلوبهم حقدا عليه .

وفى عام ١٩٣٣ غادر الشاعر برلين إلى براغ، ومنها إلى زيورخ عن طريق فيينا. كانت الرحلة الثانية لبرخت (الذى راح يغير بلدا ببلد أكثر مما يغير الإنسان حذاء بحذاء، كما سيقول فيما بعد فى قصيدته عن برخت المسكين) هى جزيرة تيرو فى الدانيمارك حيث قضى هناك أوائل الصيف. وفى هذا الصيف نفسه أقام برخت فترة من الوقت فى باريس، حيث عرض آخر أعماله التى ظهرت بالتعاون مع الملحن كورت فيل، وهو باليه أنا – أنا أو الخطايا السبع المميتة، الذى يصور فساد القيم الأخلاقية فى مجتمع يسوده الربح والتجارة، وهو الباليه الوحيد الذى كتبه برخت ولم يقدر له النجاح لا فى باريس ولا فى لندن .

وفى عام ١٩٣٤ ظهرت فى باريس الطبعة الألمانية من مجموعته الشعرية الثانية "أغانى، قصائد، وأناشيد جماعية (كورات)"، كما ظهرت رواية القروش الثلاثة فى إحدى مطابع اللاجئين فى أمستردام، وقد ازدادت نغمة النقد الاجتماعى حدة عما كانت عليه فى المسرحية المماثلة، وبلغت من السخرية الدامية القاسية درجة تذكرنا بسخريات سويفت. وتصل هذه السخرية القاتلة إلى ذروتها فى حلم الجندى فيو كومبى الذى يتهم فيه المسيح ويدينه لأنه ضلل الفقراء وأغراهم بالآمال الكاذبة !

وأقام برخت مع أسرته فى بيت ريفى فى سكوفزبو ستراند (منطقة سفند برج) مطل على شاطئ جزيرة لانجيلاند، يحيط به الأصدقاء الدنمركيون ويعاونونه على الحياة. واتخذ من إسطبل قديم للخيول مزود بمائدة كبيرة مكانا يعمل فيه، وعاش الشاعر فى عزلة كاملة عن العالم الخارجى منصرفا بكليته إلى الكتابة والتأليف. وكان من الطبيعى أن تتجه كتاباته ضد الاشتراكية الوطنية النازية، وأن يكشف عن الرعب والإرهاب اللذين عاش الألمان ظلهما فى ذلك العهد القاتم، ويفضح المحنة والتعاسة الروحية المستترة وراء الصخب الذى يثيره هتلر وأعوانه. وكان أن خرجت مسرحيتاه "الرعوس المستديرة والرعوس المدببة" و "رعب الرايخ الثالث وتعاسته ". كما راح الشاعر يساهم فى مكافحة النازية، ويشترك فى مظاهرات الاحتجاج عليها،

ويسافر إلى باريس ولندن ونيويورك وموسكو حيث يلتقى بالمهاجرين من زملائه، ويخطب فى المؤتمرات (كما فعل فى المؤتمر الدولى للكتاب المنعقد فى باريس فى يونيه ١٩٣٥) ويشرف على إخراج مسرحياته، ويلقى أشعاره الساخرة من إذاعة ألمانيا الحرة، ويساهم فى تحرير الكثير من المجلات التى أسسها المهاجرون فى عواصم العالم التى ظلت بعيدة عن قبضة النازيين وبالأخص فى مجلة "الكلمة" التى كان يصدرها مع ليون فويشتفانجر، وينشر مؤلفه المهم "خمس صعوبات عند كتابة الحقيقة ". وفى هذه الفترة توقف برخت عن كتابة مسرحياته التعليمية، ربما لأنه تبين قصورها عن تحقيق أهدافه من المسرح الملحمى الذى كان دائم التفكير فيه – وراح تحت وطأة الظروف التى يعيش فيها يؤلف مسرحيات كفاحية تقترب كثيرا من النزعة الطبيعية التقليدية (من ذلك مسرحية "رعب الرايخ الثالث وتعاسته" ومسرحية "بنادق الأم كارار" التى تكاد تسير على التقاليد الأرسطية الخالصة) ويضع مقاله المهم "مسرح التسلية أم مسرح التعليم" (١٩٣٦) الذى يقيم فيه مسرحه غير الأرسطى على ما يسميه بالإبعاد أو الإغراب الذى يجعل الممثل"يعرض" دوره على المتفرجين بدلا من الاندماج فيه، ويحفزهم على الدهشة من الواقع الذى يصوره لهم ويدفعهم على نقده والثورة عليه. أضف إلى ذلك أن إقامته فى موسكو فى عام ١٩٣٥ كان لها أكبر الأثر على تطوره المسرحى، فقد زادت اقتناعه بآرائه فى المسرح الملحمى، وعملت على تأكيدها وتعميقها، لقد أتيح له أن يتعرف

على المسرح الصينى، ويلتقى بالممثل ماى لان فانج الذى كان يمثل موسكو فى ذلك الحين، ويرى فيه المثل الأعلى للتمثيل الملحمى الذى يبتعد فيه الممثل عن دوره أو ينفصل عنه.

وهكذا كتب مقاله"آثار الإغراب فى فن التمثيل الصينى" (١٩٣٧) الذى كان مقدمة لسلسلة من الكتابات النظرية راح فيها يدعم نظرياته عن المسرح الملحمى ويطبقها على مشاهد من مسرحياته، ونذكر من تلك الكتابات"المسرح التجريبى" (١٩٣٩)، و" مشهد فى الشارع "، و"وصف موجز لتكنيك جديد فى فن التمثيل، يحدث أثر الإبعاد "، ويتوجها جميعا مؤلفه المهم "الأورجانون الصغير للمسرح (١٩٤٨) ".

تأثر برخت فى هذه السنوات كلها بعالم الشرق الأقصى، ونهل من نبع الحكمة الصينية، وعاش فى أفكار بوذا ولا وتسى وكونفوشيوس، وترك ذلك كله أثره على قصائده ومسرحياته، من ناحيتى الموضوع والشكل معا. فها هى الحكمة الشرقية بكل ما فيها من محبة وطيبة وإحسان ومقاومة للشر والبطش تظهر فى كثير من أعماله، وها هو يترجم قصائد صينيه ينشرها فى عام ١٩٣٨ ويؤلف فى عام ١٩٣٩ قصيدته المشهورة"حكاية عن نشأة كتاب تاوتى كنج الذى ألفه الحكيم لا وتسى وهو فى طريقه إلى المنفى".

زاد خطر الحرب، واشتد الزحف النازى على البلاد المجاورة، وانتقل برخت إلى السويد فى أبريل ١٩٣٩، واشترك فى مؤتمر

للمهاجرين الأحرار عقد فى لندن فى نفس العام، والتقى فيه بكثير من شخصيات الأدب والفن ومنهم الملحن هانز أيزلر، والمصور أوسكار كو كوشكا، والمخرج برتولد فيرتل. وأتم فى نفس العام بعض أعماله المهمة، ومنها حياة جاليليو (التى كتبها كما يذهب البعض تحت تأثير النجاح الذى حققه عالم الطبيعة المشهور أوتوهان بشطر نواة اليورانيوم) والأم شجاعة وأبناؤها، ومحاكمة لوكولوس، وكلها تمثل ذروة التطور فى الدراما الملحمية الواقعية، كما تؤلف بين العناصر التعليمية والعناصر الفنية فى وحدة واحدة. فجاليليو يعبر عن مأساة العالم الذى يتنكر فى الظاهر لاكتشافاته العلمية الخطيرة التى تثير غضب الكنيسة وتهدد سلطانها المطلق لكى يتمكن من مواصلة البحث عن الحقيقة، والأم شجاعة مثال التاجرة الخبيثة الغبية التى تتعثر فى حرب الثلاثين من مغامرة إلى مغامرة، وتفقد ابنيها واحدا بعد الآخر، وتوشك أن تفقد كل شيء ولكنها مع ذلك لا تتوقف عن الجرى وراء الربح، ولا تتعلم من كوارث الحرب أكثر مما تتعلمه النملة من علم الحيوان، والقائد الرومانى لوكولوس يحاكمه العمال والعبيد فى العالم الآخر ويزنون حسناته وسيئاته. أما مسرحية "إنسان ستشوان الطيب" التى بدأها فى عام ١٩٣٨ وأتمها فى عام ١٩٤١ فهى آخر الأعمال الكبرى التى ألفها برخت فى منفاه الاسكندنافى، وحافظ فيها على نقاء شاعريته فلم تعكرها الأيديولوجية السياسية، وهو يحاول أن يثبت فيها بطريق فنى غير مباشر كيف أن الإنسان مضطر فى المجتمع

الرأسمالى إلى أن يحيا بضميرين ينكر كل منهما صاحبه، وكيف أن الخير والطيبة لا مكان لهما فى وسط يتحكم فيه الأغنياء فى الفقراء. فالبغى الطيبة شن تى تتشكل فى شكلين، وتعيش بقلبين، أما أحدهما فيحسن إلى الفقراء ويعطف على المساكين ويحوز رضا الآلهة، وأما الآخر الذى تتحول فيه إلى ابن العم الشرير شوى تافهو يفكر بعقلية الرأسمالى ويتصرف بماله فى أقدار الناس .

وانتقل الشاعر إلى فنلندا فى عام ١٩٤٠ حيث كتب هناك مسرحيته الشعبية المرحه الصافية "السيد بونتيلا وتابعه ماتى"، واستلهم فكرتها من قصص الكاتبة الفنلندية هيلا وليوكى التى آوته هو وأسرته فى ذلك الحين. وبونتيلا واحد من "فصيلة" الإقطاعيين التى تنبأ برخت بانقراضها، والتى تعيش منقسمة على نفسها، فهو إنسانى رحيم القلب حين يسكر، ولكنه مستغل قاس مجرد عن الإنسانية حين يصحو من سكرته .

وبينما كان هتلر يستعد لغزو روسيا، كان برخت يستعد للرحيل من جديد، ويسعى للحصول على جواز سفر إلى أمريكا، ويعمل فى مسرحيته التى استمد موضوعها من مغامرات أبطال العصابات فى شيكاغو، وصور بها استيلاء هتلر وأعوانه على السلطة، ونعنى بها مسرحيته "صعود أرتورو أوى الذى يمكن أن يوقف" التى أتمها فى أسابيع معدودة .

وفى الثالث عشر من شهر مايو عام ١٩٤١ غادر برخت فنلندا ورحل إلى فالديفوستوك عن طريق موسكو. وفى الحادى عشر

من شهر يونيو استقل سفينة سويدية إلى أمريكا، حيث أقام هناك فى سانتا مونيكا، إحدى ضواحى لوس أنجليوس فى بيت قديم استطاع أن يشتريه لنفسه، ليعيش فيه ما يقرب من ست سنوات .

وتجمع كثيرون من أصدقائه الألمان المهاجرين حوله، وتعرف على عدد من الشخصيات المشهورة فى عالم الفن منهم شارلى شابلن وتشارلز لوتون وألدوس هكسلى وأودن والناقد المسرحى اريك بنتلى الذى أصبح من أكبر المتحمسين له والمترجمين عنه فى اللغة الإنجليزية.

وراح برخت يعمل فى مسرحيته "رؤى سيمون ماكار" وهى قصة فتاة فرنسية صغيرة، تتشابك فيها أحداث انهيار فرنسا فى صيف عام ١٩٤٠ مع مصير جان دارك وكفاحها ضد الإنجليز، ومسرحيته "الجندى شفيك فى الحرب العالمية الثانية" التى استلهم موضوعها من رواية للكتاب التشيكى هاشك .

أغلقت المسارح الأمريكية أبوابها فى وجه برخت، وكان عليه أن ينتظر أربعة أعوام حتى تمثل بعض مشاهد من مسرحيته "رعب الرايخ الثالث وتعاسته" من ترجمة اريك بنتلى فى سان فرانسسكو ونيويورك، وإن بقى حظها من النجاح ضئيلا. ولم يستطع أن ينفذ شيئا من مشروعاته اللهم إلا الفيلم الذى كتبه وأخرجه فرتس لانج بعنوان "الجلادون أيضا يموتون" وهو يصور جرائم قائد الجستابو المشهور

هيدرش الدموية فى تشيكوسلوفاكيا ومصرعه على يد رجال المقاومة السرية، كما راح يعيد كتابة مسرحية "جاليليو" بالتعاون مع الممثل الشهير تشارلزلوتون الذى قام بالدور الرئيسى فيها فى عام ١٩٤٧، متأثرا بالانفجار الذرى فى هيروشيما الذى هز كيانه هزة عميقة، ويتم آخر مسرحياته الكبرى التى استمد موضوعها من مسرحية صينية قديمة، ونعنى بها، "حلقة الطباشير القوقازية" وإن كان قد غير فيها تغييرا حاسما بحيث تجتاز الوصيفة التى رعت الطفل رعاية الأم، لا الأم الحقيقية، امتحان حلقة الطباشير، وبذلك يبين برخت أن الروابط الاجتماعية أقوى من روابط اللحم والدم. وتعد هذه المسرحية، التى يقدمها منشد واحد – يذكرنا بدور الشاعر فى أدبنا الشعبى – من أنجح مسرحيات برخت وأقدرها على توضيح مقصده من المسرح الملحمى (وقد ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوى إلى العربية وظهرت فى سلسلة روائع المسرح العالمى التى تصدر بالقاهرة). وقد مثلت المسرحية لأول مرة باللغة الإنجليزية على أحد مسارح الطلبة فى نور نفيلد فى ولاية منيسوتا فى شهر مايو عام ١٩٤٨ .

وترك برخت أمريكا فى عام ١٩٤٧. وليس صحيحا أن اللجنة الخاصة بالنشاط المعادى لأمريكا هى التى اضطرته إلى مغادرة البلاد. فقد أبدى رغبته بالفعل فى عام ١٩٤٦ فى العودة إلى أوروبا،

ولكنه لم يحصل على تأشيرة السفر إلا فى أوائل عام ١٩٤٧. ومهما يكن الأمر فقد حوكم أمام تلك اللجنة، وبرئ من تهمة العمل فى صالح الشيوعيين، واستقل الطائرة فى اليوم التالى لمحاكمته إلى أوروبا حيث وصل إلى سويسرا فى اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٧، بعد خمسة عشر عاما قضاها فى المنفى. وأقام برخت فى الدور العلوى من أحد البيوت الريفية فى هرليبرج المطلة على بحيرة زيورخ. وهناك أتم أهم مؤلفاته النظرية عن مسرحه الملحمى، "الأورجانون الصغير للمسرح" كما أعاد صياغة مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس (عن ترجمة الشاعر الكبير هولدرلين) وأبرز فيها الجانب الاجتماعى والسياسى من الأحداث المعاصرة له بصورة واضحة. وفى أكتوبر عام ١٩٤٨ غادر برخت سويسرا إلى برلين الشرقية، وما زال الرأى القائل بأنه كان ينوى الاتجاه إلى ألمانيا الغربية فمنعته سلطات الاحتلال فى حاجة إلى التأييد .

ووصل برخت إلى برلين فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٨ حيث استقر فيها حتى وفاته فى أغسطس عام ١٩٥٦، وكان أول أعماله إخراج مسرحية "الأم شجاعة" على المسرح الألمانى، وقد قامت فيها زوجته هيلينه فيجل بتمثيل الدور الرئيسى. وفى شهر سبتمبر أسس الفرقة المسرحية المشهورة "بفرقة برلين" التى أشرفت عليها زوجته ولا تزال تشرف عليها إلى اليوم. وانتقلت الفرقة فى عام ١٩٥٤ إلى المسرح المعروف بمسرح "الشفبا وردام Das

"Theater am Schiffbauerdamm الذى ما زالت تعمل عليه حتى الآن، بعد أن هيأت له الدولة كل وسائل العون والتشجيع. وراح برخت يشرف على إصدار أعماله الكاملة، وإخراج مسرحياته وإعداد مسرحيات أخرى مقتبسة عن مؤلفين معظمهم من الدول الاشتراكية، ويدرب الموهوبين من الممثلين الشبان، ويجذب بشخصيته الإنسانية الخصبة عددًا كبيرًا من المشتغلين بفنون المسرح، ومحبى الأدب والتقدم على وجه الإجمال. ولم يقف نشاط برخت عند هذا الحد، فقد راح يدعو إلى توحيد ألمانيا والحيلولة بينها وبين التسلح من جديد، ويكتب خطابه المفتوح المشهور إلى فالتر أو لبرشت على أثر إخماد ثورة العمال الألمان فى القطاع الشرقى من برلين فى شهر يونيه عام ١٩٥٣ ضد الحزب الشيوعى الحاكم، ويوجه إليه فيه أعنف اللوم ويقول له عبارته المشهورة :إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم فابحثوا لكم عن شعب آخر. وقد دارت المناقشات وما زالت تدور حول هذا الخطاب الذى لم ينشر منه ألبرشت غير الجملة الختامية كما اختلف النقاد وما زالوا مختلفين فى مدى ولاء برخت للنظام الذى عاش سنواته الأخيرة فى ظله. ولكن المؤكد على كل حال أن الشاعر فيه كان أقوى من السياسى والأيديولوجى، وأن الفنان فيه كان أعظم وأعمق من أن يكون مجرد بوق يدعو إلى مذهب بعينه. وإذا كان برخت هو خير من عبر عن الفلسفة الماركسية فى شعره وفى مسرحه الديالكتيكى فى السنوات الأخيرة. فلا شك أنه لم يغفل عن الأخطاء والتناقضات التى وقع فيها النظام فى التطبيق العملى .

انتزع الموت برخت وهو في قمة نشاطه، تدل على ذلك آثاره العديدة التى لم يقدر لها أن تتم. فقد مرض مرضًا شديدًا فى ربيع عام ١٩٥٦، بعد اشتراكه فى مؤتمر الكتاب المنعقد فى برلين فى يناير من نفس العام. وإضطر إلى وقف التجارب التى كانت تجرى على مسرحية جاليليو، وقضاء عدة أسابيع فى العلاج. ولم يكد يقف على قدميه حتى راح يشارك فى التجارب النهائية التى كانت تجرى فى فرقته المسرحية إذ كان مقدرًا لها أن تزور لندن فى نهاية شهر أغسطس .

ولكن صحته ساءت فجأة، ومات بالسكتة القلبية فى اليوم الرابع عشر من أغسطس ووري التراب بعد ثلاثة أيام من وفاته، ونفذت وصيته التى طلب فيها أن يدفن فى صمت بجوار مسكنه الأخير، بحيث يكون قبره قريبًا من قبر الفيلسوف هيجل الذى طالما تعلم منه وصبر على فهمه وقراءته، وسار فى حياته وتطوره الفنى على نهجه الديالكتيكى من الموضوع فى مسرحياته وقصائده المبكرة التى تأثرت بالنزعة العدمية التعبيرية وحاولت أن تثور عليها، إلى نقيض الموضوع فى مسرحياته التعليمية المتطرفة، حتى وصل إلى الوحدة الشاملة فى مسرحياته الكبرى التى ختم بها حياته فى الفن والكفاح على السواء. (*)

(*) راجع فى هذا كله كتاب رينهولد جريم ، برتولت برخت ، فى سلسلة متسجر، شتوتجارت ، ١٩٦١ .

يرتبط اسم برخت "بالمسرح الملحمى" الذى أراد أن يبدأ به عهدًا جديدًا للمسرح، وقد يطلق عليه أيضًا اسم المسرح غير الأرسطالى أو المسرح الديالكتيكى الذى يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويثير فيه الإحساس بالغرابة والدهشة لما يراه، ويبعث فيه إرادة التغيير الثورى للقيم والظروف الاجتماعية التى يعيش فيها ويراها أمامه منعكسة على خشبة المسرح. ومع أن الإطار الملحمى فى الدراما قديم قدم الدراما نفسها، ومع أنه يتخلل المسرح الغربى من إيسخليوس إلى يونسكووآدلموف. فإن برخت قد أثار بتعبيره "المسرح الملحمى" كثيرًا من الغموض والحيرة والإضطراب. فلا شك أن المسرح والملحمة مشتركان فى عناصر معينة، ولكن لا شك أيضًا فى أن لكل منهما خصائصه وصفاته التى ينفرد بها دون صاحبه وتجعل الجمع بينهما أمرًا متعذرًا إن لم يكن مستحيلا، بحيث نستطيع أن نقول إن تعبير المسرح الملحمى لا يخلو فى ذاته من شيء من التناقض .

ولقد سبق للشاعرين الكبيرين جوته وشيللر أن اشتركا فى كتابة بيان يحددان به طبيعة كل من الشعر الملحمى والعمل الدرامى ويضعان لكل منهما حدوده ويميزان خصائصه. فوظيفة الشاعر عندهما هى أن يعرض علينا عوالم نحسها ونراها رأى العين. والشاعر الملحمى والشاعر المسرحى يخضعان معًا لقوانين وقواعد عامة. أهمها قانون الوحدة وقانون التطور. وهما كذلك قد يعالجان نفس الموضوع وقد تحركهما إليه نفس الدوافع. ولكن الفارق الأكبر

بينهما هو أن الملحمى "يروى" ما يعرضه علينا من أحداث جرت فى الزمن الماضى، والدرامى "يشخص" لنا هــذه الأحــداث باعتبارهــا حاضرة حضورًا تامًا فى اللحظة التى نراها فيها .

فالقصيد الملحمى كما يقول الشاعران، يصور فاعلية محدودة من الناحية الشخصية، والتراجيديا تصور ألمًا أو عذابًا محدودًا من الناحية الشخصية. القصيد الملحمى يصور الإنسان الذى يفعل فعلا يتم فى العالم الخارجى بعيدًا عن نفسه، (كالقتال والترحال أو أى فعل يقتضى نوعًا من الاتساع المحسوس) أما التراجيديا فتصور الإنسان المتجه إلى داخل نفسه، وتعبر عن الأحداث التى تتم فى باطنه، ولذلك كانت أحداث التراجيديا الأصلية لا تحتاج إلا إلى أقل حيز ممكن من الفراغ .

فالشاعر الملحمى إذن يعتمد أكثر ما يعتمد على الحكاية. إنــه لا يريد، كما يقول لسنج، أن يكون مفهومًا ولا أن تكــون تــصوراته جلية واضحة وحسب – فهذا ما يقنع به الكاتب النثرى – بل إنه يريد أن يجعل الأفكار التى يثيرها فينا من الحيوية بحيــث نــسارع إلــى الاعتقاد بأننا نشعر بالفعل بالانطباعات الحسية الصادقة التى تنبعــث من الموضوعات التى تصورها تلك الأفكار وبحيث لا نعود نحس فى لحظة الوهم هذه بالوسائل التى يستخدمها فى سبيل ذلك، ونعنى بهــا الألفاظ. إنه يوهم الحس الباطنى، بينما يوهم الشاعر الدرامى حــسنا

الخارجى. فالحدث إذن فى الملحمة يتراجع إلى الوراء ويبعد أبطالـه عن الهدف كلما اقتربوا منه، بينما الحدث فى الدراما يتطور ويتقـدم إلى الأمام.(١)

وقد تشترك الملحمة والدراما بنسب متفاوتة فى الدوافع التـى تعمل على إبطاء الحدث فتوقف سيره أو تطيل طريقه، أو التى ترجع بالسامع أو المشاهد إلى أحداث أخرى جرت قبـل زمـن المـلحمة أو الدراما، أو التى تسبقه فتتنبأ بما سيحدث بعد انتهائهمـا، ولكنهمـا على كل حال يتميزان تميزًا واضحًا فى أن أحدهما يدور بكليته فـى الماضى وأن الآخر يكاد أن يكون حاضرًا كله. إذن فـالملحمى – إن صحت الكلمات السابقة – لا يمكنه أن يصور واقعًا دراميًا، ولا فـى إمكان الدرامى أن يصور واقعًا ملحميًا. فإن أراد الملحمى أن يصور الإنسان الذى يحتدم الصراع فى باطنه أفلت منه الواقـع الملحمـى، وقدم للسامع أو القارئ كلامًا يدور على ألسنة البشر ولكنه لا يصور هؤلاء البشر أنفسهم. وكذلك الشأن مع الكاتب المـسرحى. فهـو لا يستطيع إلا فى أضيق الحدود أن يقدم لنا واقعًا ملحميًا على المسرح، إذ لا يمكنه أن يصور لنا حركته المتصلة فى الزمن الماضى .

(١) راجع أعمال جوته الكاملة ، المجلد الثـانى عـشر ، طبعـة هـامبورج ، ص ٢٤٩-٢٥١

فهل نستطيع أن ننتهى من هذا إلى أنه لا وجود للملحمة التى تحتوى على مضمون درامى، كما أنه لا وجود للدراما التى تحتوى على مضمون ملحمى؟ من الصعب أن نقطع بهذا. فالدراما قد تحتوى على عناصر ملحمية، والملحمة على عناصر درامية، ولكن الشىء العسير حقًا هو أن تقدم الدراما فى إطار ملحمى والملحمة فى شكل درامى .

وبرخت لا يتحدث فى الواقع عن الدراما الملحمية بـل عـن المسرح الملحمى. المسرح ينبغى فى رأيه أن يصبح ملحميًـا. وهـو مطلب يكاد يستحيل تحقيقه طالما كنـا نقـف علـى أرض التـراث المسرحى الممتد من إيسخيلوس إلى جرهارت هاويتمـان. ذلـك أن المسرح لا بد له فى حدود هذا التراث أن يظل "مسرحيًا" بمعنى أنـه لا يستطيع إلا أن يعرض علينا أحداثًا درامية على خشبة المسرح قد يعود الراوية إلى الماضى فيحكى لنا حدثًا بعيدًا كما يفعل الرسول فى المسرحية اليونانية القديمة، ولكن المسرح يظل مع ذلك مـسرحًا ولا يمكن أن يوصف لذلك بأنه أصبح ملحميًا. لا بد إذن لكى تصح عبارة برخت عن المسرح الملحمى أن تصاحبها نظرية جديدة كل الجدة عن الفن عمومًا والمسرح بوجه خاص، وأن تحدد الدراما تحديدًا لم يسبقه إليه أحد من قبل .

الواقع أن هذا هو الذى يريده برخت ويحققه بالفعل. فمسرحه الملحمى شيء جديد من أساسه لا يمكن أن يقاس بالمسرح التقليدى أو يقارن به. ونظريته تقوم على أساس الفلسفة الماركسية فى التاريخ والمجتمع والحضارة، وتحدد طبيعة الدراما ووجودها ومصيرها على أساس تحديدها لطبيعة الإنسان ووجوده ومصيره .

كان التحديد المعترف به إلى عهد برخت لطبيعة الدراما وجوهرها ووظيفتها هو التحديد الذى قدمه لها أرسطو. فأرسطو قد رأى الدراما اليونانية المتطورة تمثل أمامه، فتحدث عن التراجيديا باعتبارها أعلى مرحلة من مراحل تطور تلك الدراما. وجعل واجب الشاعر الدرامى أن يثير الشفقة والخوف فى عواطف المتفرجين، وأن يطهرهم بذلك من الانفعالات الدنيئة، دون أن يكون الخوف أو الشفقة هدفًا فى ذاته ولا وسيلة يلجأ إليها الشاعر كيف يشاء. وبذلك حدد أرسطو معنى الدراما والغاية منها، كما حدد الوسيلة التى توصل إليها وأوجد نظرية مدعمة متكاملة فيها. ولم يكن عجيبًا إذن أن يقول لسنج إن كل خطوة تبعد بنا عن أرسطو هى خطوة تبعد بنا عن التراجيديا الصحيحة، وأن يقول هيردر إن أرسطو قد عاش فى عصر اكتمل فيه بناء المسرح اليونانى، فلم يرتفع من بعده إلى ذروة أعظم من تلك التى بلغها. كذلك كان أرسطو فى رأى هردر هو

الرجل الذى عرف كيف يستنبط قواعد العمل الفنى على خير وجـه، وجاء جوته وشيللر ففكرا وأنشآ وهما على هذه العقيدة نفسها. ولكـن الرومانتيكيين، وعلى أثرهم هيجل، هم أول من ربط الدراما بفلسفتهم فى التاريخ، ففهموها على أنها مظهر من مظاهر الوجـود المتغيـر. فالوجود يتحول ويتغير، والدراما تتحول معه وتتغير. لـم يعـد فـى استطاعتنا أن نرجع إلى الفن القديم بل أصبح من الواجب علينـا أن نتبين نوع الوجود الذى يظهر الآن فى الدراما. وأصـبحت نظريـة الدراما، التى استوحاها شعراء وكتاب مثل لسنج وجوته وشيللر عـن النماذج القديمة الخالدة، نظرية فلسفية تحدد ما يناسب الحاضر وما لا يناسبه. وهكذا يقرر الرومانتيكيون أن الوجود الرومـانتيكى الجديـد يتغير باستمرار ولم تعد له صفة الثبات والإطلاق التى كانت للوجود الكلاسيكى. ولذلك فهم يطلبون من الدراما أن تكون درامية وملحمية وشاعرية غنائية، إنها الآن من إبداع العقل الإنسانى الحـر الجديـد الذى يرتفع فوق الطبيعة وفوق كل ما هو طبيعى وهكذا فقـد الـوهم الشعرى حقه فى الوجود. وأصبح على العقل الإنسانى الحر أن يثبت حريته بتحطيم هذا الوهم وأن لا يسمح للدراما بأن تكون نتاجًا طبيعيًا كذلك الذى كان يتطلبه الكلاسيكيون ويشترطون الوحدة العضوية التى تهبها الطبيعة لكل ما يصدر عنها من موجودات .

وجاءت الماركسية فأخذت عن هيجل مبــدأ تطــور الواقــع وشكله، ونعنى به الديالكتيك، وإن كانت قد فسرته تفــسيرًا ماديًــا لا روحيًا، وجعلته يتجه نحو تحقيق المجتمع الخالى من الطبقــات بــدلا من أن يتجه إلى الروح المطلق فالتاريخ عندها لم يعد هو تاريخ هذا الروح أو العقل الإلهى المطلق فى مراحله المختلفة بل هــو تــاريخ العقل الإنسانى المتطور نفسه. والعقل المتطور يصل فى النهاية إلــى أنه ليس هناك عقل أو روح فى ذاته، بل يرى أنه لا وجود إلا للمادة وأنه هو نفسه قد نتج عن هذه المادة. ومن ثــم لا تــصبح المراحــل التاريخية ولا الأشكال والنظم الحضارية من دين وفن وفلسفة مظهرًا للوجود العقلى بل للوجود الذى تحدده عوامل الاقتصاد والاجتمــاع. كما أن الدراما لا تبين الحقيقة الميتافيزيقية بل الواقع المادى وحــده. فإذا سألنا وما هو هذا الواقع المادى الذى يظهر فــى الــدراما كــان الجواب بأنه هو المجتمع. فالدراما شكل من أشكال التعبير يظهر فيه وجود المجتمع وتنعكس عليه أحواله .

لم تعد الدراما إذن عملا فنيًا خالصًا فحــسب، يــصور فيــه الشاعر عالمه كما كان الأمر عند شاعر مثل جوتــه أو شــيللر، ولا مجالا فنيًا يظهر فيه الوجود الميتافيزيقى نفــسه، ويتجلــى انــشقاقه الديالكتى على ذاته فى شخصياته كما كان الأمر فى رأى فيلــسوف مثل هيجل، بل أصبح المجتمع هو الوجود الوحيد الــذى يمكــن أن يظهر فى الدراما، لأن الإنسان عند أصحاب الماركسية هــو كــائن

اجتماعي قبل كل شيء وبعد كل شيء والظروف الإنسانية كلها قائمة على العلاقات الطبقية .

كانت غاية الدراما عند الإنسان القديم، مثلها فى ذلك مثل سائر الفنون أن تثير اللذة فى نفس المتذوق. ولم يكن للتراجيديا أن تشذ عن هذه الغاية. ولكن الخلاف على طبيعة هذه اللذة التى يبعثها الجميل أصبح مع الزمن مشكلة فلسفية. وكان أن وجد التفسير الحسى، فذهب البعض إلى أن الفن يسبب اللذة بوصفها الشعور بالرضا والسعادة والارتياح، الذى هو الهدف من كل فن على الإطلاق. وجاء (كانت) فى نقده لملكة الحكم فذهب إلى أن هناك مصدرًا مزدوجًا للذة، فهناك اللذة الحسية وهناك اللذة العقلية. فاللذة التى نحسها فى الجمال لذة عقلية. إنها جواب الوجدان على كمال الخليقة. هذا الكمال – الذى لا تستطيع ملكة المعرفة عندنا أن تعرفه معرفة موضوعية – يثير فى وجداننا الشعور باللذة حين نراه ماثلا أمام أعيننا على الأقل. وجاء شيللر فأوضح كذلك فى رسائله الفلسفية هذا الإحساس باللذة الذى تثيره فينا التراجيديا بوجه خاص. فالتراجيديا فى ذاتها كان ينبغى أن تثير فينا الألم لأنها تبين لنا الإنسان وهو يتعذب ويتألم ثم ينهار. ولكنها بفعلها هذا نفسه إنما تثير فينا ملكة عليا، وتزيدنا علمًا بأنفسنا، وترينا أننا كائنات عاقلة، وأن فينا شيئًا يعلو على كل ما هو حسى أو طبيعى بحت. شيئًا لا سبيل إلى تحطيمه أبدًا. وحين نشاهد الإنسان فى التراجيديا وهو يتحطم ويسقط أمامنا نشاهد فى الوقت نفسه ذلك

الجانب السامى من وجودنا الذى يجعلنا نمـوت مرفـوعى الـرأس، ونحس بنوع من اللذة فى المأساة .

ويحاول برخت بدوره فى السنوات الأخيـرة مـن حياتـه أن يكشف عن حقيقة الفن من ناحية إثارته للذة. فهو يؤكد أن المـسرح لون من ألوان التسلية من شأنه، كما من شأن جميع الفنون، أن تسلى الناس وتسعدهم. ولكنه يبدأ بالسؤال عن المصلحة أو المنفعـة التـى تعود على المجتمع من المسرح. فالمجتمع من العصور القديمة إلـى عهد جرهارت هاوبتمان كان ينتظر من المسرح متعة غذائية، أو لذة "مطبخية" على حد تعبيره ! إنه ينظر إلى اللذة الفنية نظـرة حـسية خالصة ويربطها بحاجة طبقة واحدة من طبقات المجتمع. هذه الطبقة لم تكن تريد من الدراما شيئًا سوى إنما تعيش فى الـوهم وأن تتـأثر وتسرى عن نفسها. غير أن إنسان العصر الحديث لا ينبغى عليه أن يسعى وراء الوهم أو التأثر أو التسرية ؛ إنما عليه أن يتعلم فحـسب: وكاتب المسرح الحديث عليه أن لا يخاطب الشعور بل يخاطب العقل – إن من واجبه أن يعلم هذا العقل ويدفعه إلى الحركة والتغيير بـدلا من أن يثير الشعور. وكما قال ماركس إن علـى الفلـسفة أن تغيـر العالم لا أن تفسره، فقد أصبح على الفن والمسرح أيـضًا أن يغيـرا الإنسان تمهيدًا لتغيير العالم. ولما كانت ظروف الإنسان قائمة علـى ظروفه الطبقية كما قدمنا فإن النتيجة الحتمية التـى سـينتهى إليهـا برَخت، فى حدود هذه النظرة الماركسية، هى أن الدراما التى تهـدف إلى الإيهام والتأثير على العاطفة والوجدان إنما هى دراما برجوازية،

لا يكتبها ولا يريدها إلا من ينتمى إلى هذه الطبقة وله مصلحة فى بقائها وتحكمها. فهى فى يده سلاح يقاوم الطبقة العاملة الصاعدة. وهى حين تغرق الإنسان فى الوهم إنما تعوق تطوره العلمى التجريبى، وتخدر فيه إرادة الصراع من أجل الحرية وإلغاء الطبقات. فالبرجوازية إذن تريد جهدها أن تحول بين الطبقة العاملة وبين الوعى العلمى الجاد، وأن تشل فيها إرادة التغيير الثورى للظروف المجحفة بها .

ولكن كيف ستبدو إذن الدراما التى أثقل برخت كاهلها بكل هذه الواجبات السياسية ؟ ما هى الشروط التى يريد أن تتوافر لها، على الأقل فى المرحلة المتوسطة من مراحل تطوره المسرحى، وهى المرحلة التعليمية التى حفلت بمسرحياته وأشعاره الكفاحية المنبعثة عن نظرة مذهبية متزمته، حاول فى إنتاجه الأخير أن يتخلص منها ويتغلب عليها ؟ لقد حاول أن يبين خصائص هذا المسرح الملحمى الجديد فى جدول مشهور جاء فى معرض ملاحظاته على أوبراه "ازدهار وسقوط مدينة ماهاجونى" وقابل فيه مقابلة حادة بين ما سماه بالمسرح الأرسطالى والمسرح غير الأرسطالى(١). ولا بأس من أن نعيد هنا نشر هذا الجدول(*) لنتم على قدر الإمكان صورة التضاد

---

(١) راجع كتابات عن المسرح لبرخت ، ص ١٩ ، ٢٠ نشرة "زور كامب" برلين وفرانكفورت على الماين ، ١٩٦١ .

(*) نشر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى هذا الجدول فى مقدمة ترجمته لمسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، سلسلة روائع المسرح العالمى ، العدد ٣٠، ص ١٢،١١ ونحن نعيده هنا بعد إدخال بعض التعديلات الطفيفة عليه .

بين الشكل الدرامى القديم وبين الشكل الملحمى الجديـد. وعلينـا ألا نتصور أنه تضاد مطلق، بل هو مجرد تفاوت فى النغمـة والـروح، بحيث قد يفضل فى تقديم الحدث الواحد جانب الإيحـاء العـاطفى أو جانب الإقناع العقلى، بحسب ما يراه المخرج :

الشكل الدرامى للمسرح	الشكل الملحمى للمسرح
– يجرى الأحداث .	– يروى الأحداث .
– يلقى بالمتفرج فى شبكة الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح .	– يجعل من المتفرج مراقبًا،
– يستهلك فاعليته .	– ولكنه يوقظ فاعليته .
– يستثير فيه مشاعر .	– يضطره إلى اتخاذ مواقف.
– تجربة حية .	– صورة للعالم .
– المتفرج يوضع به فى شىء	– المتفرج يوضع فى مواجهة شىء.
– إيحاء .	– حجة عقلية .
– الإحساسات يحافظ عليها.	– الإحساسات تدفع إلى مرتبة المعارف .
– المتفرج يقف وسط الأحداث ويشارك فى معاناتها .	– المتفرج يقف فى مواجهتها ويدرسها .
– الإنسان كائن يفرض أنه معروف مقدمًا .	– الإنسان موضوع البحث .
– الإنسان الذى لا يقبل التغير .	– الإنسان الذى يقبل التغيير ويغير.
– التوتر متعلق بالنهاية .	– التوتر متعلق بمجرى الأحداث.
– المشهد مرتبط بغيره من المشاهد .	– كل مشهد قائم بذاته .
– نمو .	– مونتاج (تركيب) .
– الحدث يجرى فى خط مستقيم.	– الحدث يجرى فى خطوط منحنية .

- حتمية التطور .
- قفزات .
- الإنسان شيء ثابت .
- الإنسان عملية تحول .
- الفكر يحدد الوجود .
- الوجود الاجتماعي يحدد الفكر .
- شعور .
- عقل .

ويعتقد برخت بهذا البرنامج أنه قد تجاوز التراث المسرحى الذى يمتد إلى أكثر من ألفى عام. فهو فى مسرحه الجديد إنما يطبق برنامج الحركة التعبيرية التى لم تكن تهتم بالدراما فى ذاتها بقدر اهتمامها بأن تكون أداة للعرض والبيان. فالتعبيرى كان يعرض عواطفه الجياشة المنطلقة، وبرخت يعرض نزعته العدمية فى مسرحياته المبكرة أولا، ثم يعرض نزعته الماركسية فى مسرحياته التعليمية، وأخيرًا يجد أن هذا الطريق لا بد مسدود فى وجه الفنان، فيحاول أن يخرج منه بالتأليف الذى يجمع بين النقيضين فى مسرحياته الأخيرة التى تخلو من التزمت العقائدى، وتهيب بالجمهور أن يفكر ويبحث عن حل بدلا من أن تفرض عليه الحل الوحيد. إن هدفه من العرض المسرحى – فى مرحلته التعليمية المتوسطة – هو تحريك المشاهد إلى الفاعلية والتغيير. فالعالم فى رأيه لا بد أن يتغير لأنه يقبل التغير. وموقف الإنسان من العالم ينبغى أن يكون موقف الثورى الفعال لا موقف المشاهد المتأمل : "فموقفه من النهر أن ينظم مجرى النهر، وموقفه من شجرة الفاكهة أن يقلم شجرة الفاكهة، وموقفه من الحركة المتصلة أن يبنى العربات ويصنع الطائرات، وموقفه من المجتمع أن يغير هذا المجتمع من جذوره". والمسرح إذن لا بد أن يكون أداة هذا التغيير الجذرى وسلاحه.

وهذا الكلام كله يكون صحيحًا لو أن المسرح استحال إلى منصة للمواعظ الخطابية ومعرضًا للدعاية السياسية، وفي ذلك القضاء على المسرح والمسرحية جميعًا. ولكن برخت أذكى من أن يطلب ذلك. فهو يحاول أن يقيم المسرح على أساس جديد كل الجدة، أوضحه فى مقال كتبه عام ١٩٤٠ وجعل عنوانه "مشهد فى الشارع، نموذج أساسى لأحد مشاهد المسرح الملحمى ". فقد حاولت بعض المسارح الألمانية، كما يقول، فى السنوات الخمس عشرة التى تلت الحرب العالمية الأولى، أن تجرب نوعًا جديدًا من التمثيل يمكن لوضوحه وتغلب صفة الوصف عليه واستخدامه للجوقات التى تقوم بالتعليق على الأحداث أن يوصف بأنه ملحمى. فقد استطاع الممثل، بفضل وسائل فنية على جانب من الصعوبة، أن يبتعد عن الشخصية التى يمثلها، وأن يجسم الموقف من زاوية تجعله موضوعًا لنقد المتفرجين. وأصبحت المسرحية استعراضًا يشرح حدثًا جرى فى الواقع. فلو افترضنا أن ثمة حادثة وقعت فى الشارع، وأن هناك شاهد عيان يقدم للجمهور تقريرًا عما حدث، فإن هدفه من وراء ذلك سيكون توضيح الحدث. وهنا قد يلجأ إلى التوضيح بالإيماء والحركات الصامتة، وقد يحاكى هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحدث، فيفعل ما يفعله على نحو ملحمى (١).

---

(١) راجع لبرخت كتابات عن المسرح ، مشهد من الشارع ، ص ٩٠-١٠٥ .

وبرخت يظن بهذا أن عرض الحدث الـواقعي فـي تتابعـه الزمني وروايته عن بعد يمكن أن تكفي لكي يوصف بأنـه ملحمـي. والواقع أن هذا إساءة لفهم طبيعة الحدث الملحمي نفسه. فالـشاعر الملحمي يلجأ إلى الرواية الهادئة المتباعدة التي تخلق الوهم الملحمي، في حين أن برخت إنما يفكر في الحقيقة في نوع من الرواية العلمية التي تبدد الوهم. وربما كان أصدق نموذج للمسرح الملحمي في رأيه هو نموذج الجراح الذي يجري عملية جراحية أمـام جمهـور مـن الطلبة، ويعلمهم في نفس الوقت عن طريق هذه العمليـة. ومـا زال الجدل يدور بين الباحثين حول إمكانية تحقيـق المـسرح الملحمـي بالشروط التي أرادها له برخت. ذلك أن هناك فارقًا أساسـيًا عامًـا يميز الحقيقة الواقعية عن الحقيقة الجمالية.

فبرخت يضرب مثلا للمسرح الملحمي حادثـة واقعيـة مـن الحوادث التي تقع كل يوم في الشوارع، مع شاهد العيـان وجمهـور المتفرجين. ولكننا لا نجد الواقع كما نعرفه في الحياة اليوميـة علـى خشبة المسرح، وإنما نجد محاكاة هذا الواقع. وحادثة الشارع نفـسها لو عرضناها على المسرح لأصبحت بالضرورة محاكـاة شـاعرية للحادثة لا الحادثة نفسها بحال من الأحوال، ولما استطعنا أن نحـول بين المتفرجين وبين التمتع بالوهم الذي تثيره المحاكاة – ولكن هـذا هو الوهم الذي يرفضه برخت ويحاربه. فهل يمكن إلغاؤه حقًا ؟ إننـا لا نشاهد الواقع نفسه كما قلنا على خشبة المسرح، بل محاكاة الواقع. وشاهد العيان بمجرد وقوفه على خشبة المسرح لم يعد شاهد عيـان،

بل شخصية أخرى تحاكى شاهد عيان. والممثل الذى يقوم بدور شاهد العيان إنما يحاكى بالضرورة تلك الحادثة محاكاة شاعرية، ولا بد له بالضرورة أيضًا أن يخلق فينا هذا الوهم الفنى(١). والتخلى عن جانب الإيهام – على ألا نفهمه فهمًا فاسدًا ولا نجعله وسيلة لغرض سياسى ضار – هو التخلى عن المسرح ذاته وتحويله إلـــى قاعـــة درس، أو محفل للموعظة والدعاية وتحويل الممثل إلى معلم أو داعية. واختيار الحل الثانى معناه أن يحكم الفنان على نفسه بالموت. وهذا بالطبع ما لا يريده برخت ولا المتحمسون له. فما هو المخرج إذن ؟ إنـــه فـــى رأيهم الإقلال من الوهم إلى أبعد حد مستطاع، والقضاء على كل مـــا يوحى به أولا بأول، أو بمعنى آخر الإيهام باستمرار بأنه ليس هناك إيهام ! فالأحداث التى تجرى على المسرح ينبغـــى أن تكـــون شـــيئًا يعرض عرضًا بصريًا لا أن تكون وهمًا دراميًا. والممثل يجب عليه أن يمثل دوره، ولكن يجب عليه مع ذلك أن يبتعد عن هذا الدور ولا يندمج فيه، أعنى أن يعرضه علينا ويفسره، أى أن عليه فـــى نهايـــة الأمر أن يمثل أنه لا يمثله .. فإذا قام بدور هاملت فإنما ليقول لنا إننى لست هاملت ولا أريد لنفسى ولا لكم أن تكونوا مثل هاملت، بل أنـــا أعرض شخصيته عليكم وأقول لكم هكذا كان هاملـــت، وأنـــا إنمـــا أوضحه ولا أمثله. وهذا هو مـــا ســـماه برخـــت "بـــأثر الإغـــراب" Verfremdungseffekt الذى يصوغه فى بعض الأحيان صـــياغة أشبه ما تكون بالصياغة الرياضية فيكتفى بقوله VE .

---

(١) راجع فى هذا كله اوتومان : برتولد برخت ، معبار أم أسطورة ؟ هيـــدلبرج مطبعة روت ، ١٩٥٨ ، ص ٦٩ – ٩٦ .

ومهما يكن من شيء فلا نستطيع في مثل هذه المقدمة السريعة أن نقرر إن كان المسرح الملحمي قضاء على المسرح أو إحياء له. فالتجربة الحية وحدها هي التي تستطيع أن تقرر هذا. ومن واجبنا ألا نندفع في الحماس لنموذج نعرضه على مسارحنا – كما حدث عند عرض مسرحية الاستثناء والقاعدة أخيرًا في بلادنا – ولا أن نربك القراء والمتفرجين بكتابات نظرية معقدة لا جدوى منها. فمن الخير دائمًا أن نمثل لبرخت كما نمثل لغيره، وأن نترك الفرصة للجمهور ليحكم بنفسه ويفكر ويتذوق. وليس هناك ما يمنع أن نتحمس لبرخت أو لغيره – فليس هناك فن ولا فكر حقيقي يمكنه أن يحيا بغير الحماس – على أن نضع نصب أعيننا دائمًا أن نقف منه ومن غيره موقف الحذر والتريث في كل الأحوال.

إن من حقنا أن نترك الرياح من كل الجهات تهب على شجرتنا، ولكن من واجبنا أن لا نسمح لها أن تقتلعها من جذورها !

والمسرحيتان اللتان يجدهما القارئ في هذا الكتاب من مسرحيات برخت التعليمية التي كتبها في المرحلة المتوسطة من حياته الفنية وهي التي لم يكن قد تجاوز فيها بعد دائرة التزمت المذهبي. فالتاجر كارل لانجمان يريد أن يعبر إحدى الصحاري الهندية بأسرع ما يستطيع لكي يسبق منافسيه في الحصول على امتياز للبترول. وهو يؤجر لهذه الغاية دليلا وأجيرًا. وبرخت يقول

عن هذه الرحلة التى يقوم بها الثلاثة معًا : "إن مستغلا يقوم بها مــع مستغلين ". فالتاجر هو الرأسمالى الجشع الذى يعتبر الإنسان مجــرد بضاعة تشترى وتباع. وحين يبدى الدليل عطفه على الأجير تــساور التاجر مخاوفه منه فيطلق سراحه وحين يوغل فى السير مع الأجيــر ويريد هذا أن يعطيه زمزمية ليروى بها عطشه – وكان الــدليل قــد أعطاه زمزميته شفقة منه عليه – يظن التاجر أنه يحاول أن يصرعه بحجر، فيسرع بقتله برصاصة من مسدسه. ويقدم إلى المحاكمة فيبرأ من تهمة القتل التى رفعتها زوجة الأجير وشهد فيها الدليل فى صف المقتول. فالقاضى ينتمى إلى طبقة الرأسماليين ولا بد له أن يحمــى التاجر. إنه يقول مثلا : "الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس لديها فــى الواقع ما يبرر إحساسها بأنها مظلومة ومهضومة الجانب." والتــاجر بدوره من طبقة غير طبقة الأجير. فلم يكن من الممكن أن يــستجيب للتصرف الإنسانى من جانب الأجير الذى أراد أن يسقيه، وبخدمــة بعد أن عذبه طوال الرحلة، كما اعترف بنفسه أمام المحكمة. لقد هداه عقله إلى أنه عرضة للخطر، فدافع عن نفسه دفاعًا مشروعًا .

فالرحمة والإنسانية إذن لا وجود لهمــا إلا عنــد المــستغلين. والاستغلال المهين هو القاعدة فى ظل النظام الرأسمالى. ولكن علــى المتفرج أن يكتشف الاستثناء وراء هذه القاعدة، بعد أن يتبين له وجــه الغرابة والظلم فيها. والممثلون – الذين لم تحدد المسرحية طبائعهم بل اكتفت بأن يتقدموا بأنفــسهم ليخــاطبوا الجمهــور – يهيبــون دائمًــا

بالمتفرجين أن يفتحوا عيونهم ويحكموا بأنفسهم ويتعلموا. ولمـــا كـــان المسرح الحقيقى لا يمكن أن يقوم على التعليم المباشر، فقد لجأ برخـــت إلى الأغنية واستعان بالعنصر الموسيقى ليخفف من جفـــاف التعلـــيم، ويحيطه بغلالة شاعرية تحجب خطر الخطابية الواضحة وتستر ضعف البناء المسرحى وافتقار الشخصيات إلى الحياة الواقعية.

أما مسرحية "محاكمة لوكولوس" فقد كتبها برخت فى عام ١٩٣٩ – وقد كتبها فى مبدأ الأمر كمسرحية إذاعية ثم تحولت بعد إجراء بعض التعديلات عليها إلى أوبرا لحنها صديقه الموسيقى باول دساو، وعرضت لأول مرة باسم"إدانة لوكولوس "فى عام ١٩٥١ فى دار الأوبرا فى برلين الشرقية. ومن أهم هذه التعديلات التى أجريت على المسرحية الإذاعية أن الأشكال الحجرية المنقوشة لا تستجوب فى المحاكمة بل ينادى على الظلال نفسها التى تمثلها هذه الأشكال، فتدخل إلى المسرح وتقف فى مواجهة اللوح الذى يحمله العبيد وتدلى بشهادتها .

والمعروف أن برخت كثيرًا ما كان يغير فى نصوص مسرحياته فيضيف إليها أو يحذف منها على أثر المناقشات التى تدور بينـــه وبـــين الجمهور والممثلين. وقد أضاف إلى هذه الأوبـــرا إضـــافتين مهمتـــين. فالأولى تبين كيف اجتاز الملك الأسير المحاكمـــة التـــى أديـــن فيهـــا لوكولوس. ففى المشهد التاسع، مشهد المحاكمة، يقول لوكولوس:

أجل. إننى ألاحظ

إن المهزومين صوتهم عذب .

ومع ذلك فقد كان فيما مضى أجش .

هذا الملك الذى يثير عطفكم

لم يكن هو أيضًا عادلا

حين كان يعيش على الأرض .

لم يكن يجمع من الفوائد والضرائب

أقل مما أجمع .

وهنا يسأل المعلم ظل الملك الأسير :

لمَ إذن نراك بيننا

يا أيها الملك ؟

فيجيبه الملك :

لأننى بنيت المدن

لأننى دافعت عنها

عندما أتيتم أيها الرومان

لتسلبوها منا .

المعلم

نحن لم نسلب منك شيئًا

إنه هو !

الملك

لأننى ناديت

دفاعًا عن البلاد

أيها الرجال والأطفال والنساء

فى الحقول والترع

بالفأس والجاروف والمحراث

بالليل، والنهار،

متكلمين أو صامتين

مساجين أو أحرار

فى وجه العدو

فى وجه الموت .

المعلم

أقترح أن نقف جميعًا

تحية لهذا الشاهد

وتكريمًا لأولئك

الذين يبنون مدنهم. (المحلفون يقفون)

لوكولوس

يالكم من رومانيين!

أتقفون تحية لعدوكم ؟

إننى لم أذهب إلى الحرب لأجلى

بل ذهبت تنفيذًا للأوامر .

روما هى التى أرسلتنى .

المعلم

روما ! روما ! روما !

من هى روما ؟

هل أرسلك البناءون، الذين يشيدونها ؟

هل أرسلك الخبازون والصيادون
والفلاحون وسائقو الثيران .
وعمال البساتين الذين يقدمون لها الغذاء ؟
هل أرسلك الخياطون وعمال الفراء
والنساجون وحلاقو الخراف
الذين يقدمون لها الكساء ؟
هل أرسلك العمال الذين يصقلون الأعمدة
وصباغو الصوف، الذين يزينونها ؟
أم هل أرسلك الملاك
وشركات الفضة، وتجار الرقيق
والبنوك التى تسرقها ؟

لوكولوس

أيا كان الذين أرسلونى :
لقد أخضعت ثلاث وخمسين مدينة لروما !

المعلم

وأين هى هذه المدن ؟

أيها المحلفون .

لنسأل المدن .

أما الإضافة الثانية فتأتى فى ختام المشهد الأخير، حيث يوافق الجنود الذين سقطوا فى الحملات الأسيوية على إدانة لوكولوس ؛ فيقول الجنود :

فى رداء اللص

فى البزة التى اغتنمها القتلة السفاحون

سقطنا صرعى

نحن أبناء الشعب .

آه أجل !

فلترسلوه للجحيم !

كمثل الذئب

الذى يتسلل إلى الحظيرة

ولا بد له أن يقتل

قتلنا نحن أيضًا

فى خدمته .

آه نعم !

فلترسلوه للعدم !

ليتنا انضممنا إلى صفوف المدافعين !

فلترسلوه للعدم !

فلتقذفوه فى الجحيم !

هذا ومن الواضح أن برخت قد كتب هذه المسرحية وفى ذهنه شخصية هتلر محاولا أن يسخر ببطولته الزائفة، وطموحه الفاسد، وأن يكشف عن الجانب الخفى من انتصاراته الكاذبة التى كلفت شعبه كما كلفت الملايين من نساء العالم وشبابه وشيوخه وأطفاله حياتهم. وسوف يرى القارئ بنفسه كيف ارتفع برخت فى المسرحية التعليمية إلى مستوى أنضج بكثير من مسرحياته التعليمية المبكرة، ومنها الاستثناء والقاعدة. وكيف استطاع أن يجيد صياغة الشكل الملحمى إلى الحد الذى يذكرنا بالمسرحية اليونانية القديمة، وبخاصة عند إيسخيلوس ..

الاستثناء والقاعدة

مسرحية فى ثمانى لوحات

للكاتب الألمانى

برتولد برخت

الشخصيات

١- التاجر كارل لانجمان

٢- الأجير

٣- الدليل

٤- صاحب الفندق فى محطة"هان "

٥- القاضى

٦- رئيس القافلة الثانية

٧- قاضيان

٨- شرطيان

الاستثناء والقاعدة

- الممثلون -

سنروى لكم

حكاية رحلة .

القافلة تضم تاجرا واثنين من أتباعه

افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا

وعليكم أن تكشفوا عن شذوذه

وقد يبدو لكم شيئا عاديا

مما يحدث كل يوم ..

وعليكم أن تتبينوا وجه الغموض فيه

وأن تميزوا المحال

من وراء القاعدة المقدسة

لا تأمنوا لأقل إشارة

مهما بدت بسيطة فى ظاهرها

ولا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هى عليه

بل فتشوا عن وجه الضرورة فيها .

نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا

" هذا أمر طبيعى "

إزاء ما يعترضكم من الأحداث كل يوم ...

ففى زمن يسوده الاضطراب وتسيل فيه الدماء

ويدين بالفوضى

ويقوم العسف والطغيان فيه مقام القانون

وتفقد الإنسانية إنسانيتها

لاينبغى لكم أن تقولوا :

" هذا أمر طبيعى "

حتى لا يستعصى شىء على التغيير والتبديل .

سباق فى الصحراء

(قافلتان صغيرتان تفصلهما مسافة بسيطة تتسابقان فى الصحراء)

***

التاجر : (إلى رفيقيه الدليل والأجير الذى يحمل أمتعته) – هيا .. أسرعا أيها الكسالى. إن على أن أسبقهم بيوم كامل وأن أكون بعد غد فى محطة "هان". أنا التاجر لانجمان. أسير فى طريقى إلى "أورجا" لأحصل على امتياز البترول ومنافسى يتبعوننى عن كثب والفائز من يسبق صاحبه. قطعت المسافة حتى الآن بسرعه لم يسبقنى إليها أحد بفضل ما أوتيت من مهارة ومثابرة على العمل. وما أخذت به صاحبى من صرامة وحزم. ومن نكد الطالع أن منافسى أوشكوا أن يبلغوا نفس سرعتنا (يلتفت وراءه ويتطلع فى منظار مكبر) هاهم أولاء من جديد فى أعقابنا (للدليل) ادفع الأجير قليلا. هل عينتك إلا لهذا .. أم تحسب أنك جئت تتنزه على حسابى. أتدرى كم تتكلف رحلة كهذه .. طبعا. فأنت لم تدفع شيئا من جيبك .. ولكن ليكن فى علمك أنك إذا غدرت بى فسوف أسلمك لمكتب العمل فى"أورجا".

الدليل : (للأجير) – أسرع .. أسرع .

التاجر : صوتك لا يبشر بخير. كان على أن أدفع أكثر مما دفعت واستأجر دليلا آخر يعيننى على السفر. هيا. اضرب هذا الصعلوك. إننى لا أحبذ الضرب. ولكن لا بد منه فى مثل هذه الظروف. إن لم أسبقهم فقد تحطمت وضاع على كل شيء. هه ! قل الحق. هذا أخوك اخترته ليحمل أمتعتى. إنه قريبك. ولذلك لا تريد أن تضربه. ولكـــن حيلكـــم لا تخفى على .. فأنا أدرى بكم. أسرع .. هيه .. أجرتك يمكنك أن تطلبها من المحكمة .. يا إلهى ! إنهم يوشكون أن يدركونا .

الأجير : (للدليل) – اضربنى كما تشاء. ولكن لا تضرب بكل قوتك. إن كان لى أن أبلغ محطة "هان" فلا بد من أن أضع قدما مكان الأخرى ..

صوت (ينادى من الخلف) – أوه .. هل هذا هو الطريق إلى "أورجا" .. ها .. أيها الصديق انتظرنا ..

التاجر : (بغير أن يجيب أو يلتفت وراءه) – فلتتخطفكم الشياطين. إلى الأمام .. ثلاثة أيام .. وأنا أتعجلهما

وأحثهما على السير .. يومان بالضرب المبرح .. وثالث بالوعود المعسولة. ومنافسى يلاحقوننى على الدوام .. ولكنى سأواصل السير فى الليلة القادمة بلا كلل .. وبهذا يفقدون أثرى .. وأبعد عن مرمى أبصارهم .. وأبلغ محطة "هان" فى اليوم الثالث .. ولأكون بذلك قد سبقت أول القادمين منهم بيوم كامل .

(ينشد)

سير بالنهار. وسرى بالليل ..

أحرزت السبق .

بفضل عملى أحرزت السبق

إن الضعيف يظل فى المؤخرة

أما القوى فيبلغ الهدف

. . .

- فى نهاية الطريق -

التاجر : الحمد لله .. ها أنذا قد بلغت محطة "هان" .. سبقتهم بيوم كامل .. رجالى أضناهم السفر .. تفوق فى السرعة .. ضرب رقم قياسى. صراخ.

ولكن هذا لا يعنيهما فى شىء .. صعلوك يحزم الأمتعة على الأرض .. وهذا هو كل شىء. وهما لا يجرؤون أن أن ينبسا بحرف .. فالبوليس موجود والحمد لله .. ليحافظ على النظام .

الشرطيان : (يقتربان) – هل كل شىء على ما يرام ياسيدى ؟

هل أنت راض عن رحلتك وعن رجالك ؟

التاجر : نعم .. نعم .. كل شىء على ما يرام .. استطعت أن أصل إلى هنا فى ثلاثة أيام بدلا من أربعة .. إن الطريق وعرة .. ولكنى تعودت أن أحسن كل عمل أقوم به. كيف حال الطريق بعد محطة "هان"؟ ماذا ينتظرنا هناك ؟

الشرطيان : ستدخل الآن ياسيدى فى صحراء "جاهى" حيث لا تقع عيناك على مخلوق ..

التاجر : ألا يمكن أن يحرسنى البوليس ؟

الشرطيان : (يبتعدان) لا ياسيدى .. نحن آخر من تقابلهم من رجال الشرطة ..

...

طرد الدليل فى محطة هان

الدليل : لقد تغير التاجر تغيرا ملحوظا بعد لقائنا مع رجال الشرطة أمام محطة هان .. إنه يتحدث إلينا بصوت لم نألفه منه ويتلطف معنا. ومع ذلك فنحن لا نجد منه تقديرا. إنه لم يدخر لنا يوما واحدا نستريح فيه عند محطة "هان". قبل أن نتوغل فى صحراء "جاهى" .. إنى لأسائل نفسى .. ماذا بوسعى أن أفعل لكى أوصل الأجير إلى"أورجا" وهو على ماهو عليه من التعب والإجهاد .. وكلما تفكرت فيما يبديه لنا التاجر من لطف المعاملة توجس قلبى خوفا. فمن يدرى ماذا يخبئ لنا .إنه لا ينفك يتجول وحده وهو يفكر .. ومع كل فكرة جديدة .. يولد عنده الخوف من خيانة جديدة .. وعلى كل حال فعلىَّ أنا والأجير أن نحتمل كل شيء .. حتى لا نحرم من أجرنا .. ونطرد فى عرض الصحراء ..

التاجر : (يقترب) خذ نصيبك من الدخان. ومن ورق السجائر. عجبا ! إنكم لا تألون جهدا فى سبيل اللذة التى تجدونها بتسويد حلوقكم بهذا الدخان. ولكن

الحمد لله .. فقد جلبنا معنا منه ما يزيد على حاجتنا .. إن دخاننا سيكفينا حتى نصل إلى (أورجا) ..

الدليل : (يخاطب نفسه) – دخاننا ..

التاجر : استرح ياصديقى قليلا. لم لا نجلس ؟ فى رحلة كهذه يصبح الناس إخوة متحابين .. أما إن كنت تفضل الوقوف فأنت وشأنك. إن لكم عاداتكم .. وأنتم أحرار بالطبع .. ليس لى أن أجلس إلى جانبك وليس لك أن تجلس إلى جانب الأجير .. بهذا جرى العرف .. وعلى هذه الفوارق يقوم نظام العالم .. ولكن لن يمنعنا شىء من أن ندخن معا .. أليس كذلك ؟ (يضحك) .. هذا هو ما يعجبنى فيك. فلكل منا منزلة .. حسنا. سنحزم المتاع كله .. ليسهل حمله. ولا تنس الماء .. فالظاهر أن الآبار نادرة – فى هذه الصحراء .. إيه .. على فكرة .. أريد أن أنبهك ياصاحبى إلى شىء ربما غاب عنك .. هل لاحظت النظرة التى رمقك بها الأجير عندما عنفته لتحثه على السير .. كانت نظرة .. النهاية .. لا توحى بالاطمئنان .. المهم أنك ستضطر فى الأيام القادمة أن تحثه على السير ..

باستمرار .. وربما اضطررت أن تكون أكثر غلظة معه فعلينا أن نسرع الخطى بأى ثمن. وهذا الأجير لا يؤمن جانبه. وسندخل الآن فى طريق موحش .. صحراء .. لا أثر فيها للحياة. وربما سولت له نفسه أن يغتنم الفرصة فينزع القناع عن وجهه. إنك من جنس أرقى منه .. فأنت تكسب أكثر مما يكسب ولا تحمل شيئا فوق ظهرك وفى هذا ما يكفى لكى يكرهك. صدقنى .. كن حذرا منه فذلك أدنى إلى العقل .. ما أعجب هؤلاء الناس .. إليك بالدخان يا أخى ..

الدليل : شكرا ياسيدى ..

الأجير : سمعت التاجر يقول إن استخراج الزيت من الأرض يخدم الإنسانية. فسوف تمد السكك الحديدية فى هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس بالرخاء .. إنه يقول إن السكة الحديد ستمد هنا. فماذا يكون مصيرى ؟ وكيف أكسب قوتى ؟

الدليل : لا تنزعج. فلن تمد على الفور .. لقد سمعت من يقول إن من يعثر على الزيت يخفى أمره عن

الناس .. وسمعت أن من يقع على بئر يتدفق منها الزيت يرشوه الناس بالمال ليسدوا فمه. وهذا هو السر فى لهفة التاجر .. فليس البترول ما يريد .. بل المال لكى يسكت ..

الأجير : لست أفهم شيئا ..

الدليل : لا أحد يفهم ..

الأجير : ستكون الرحلة فى الصحراء أشق مما كانت .. ليت ساقى تحملانى إلى النهاية ..

الدليل : بالطبع ..

الأجير : هل يعترضنا اللصوص فى الصحراء ..

الدليل : يجب أن تكون على حذر من البداية .. فقطاع الطرق يتكاثرون فى مشارف المحطة ..

الأجير : وبعد ..

الدليل : إذا ما عبرت نهر (مير) فعليك أن تلتزم سكة الآبار .

الأجير : هل تعرف الطريق ..

الدليل : نعم ..

الأجير : وهل من العسير عبور نهر (مير)؟

الدليل : ليس عسيرا فى مثل هذا الموسم .. أما فى موسم الفيضان فيشتد التيار ويلوح خطر الموت ..

التاجر : (لنفسه) – هاهو يتحدث مع الأجير .. بل إنه لا يأنف أن يجلس ويدخن معه ..

الأجير : وما العمل إذن ..

الدليل : فى أغلب الأحيان يضطر الإنسان إلى الانتظار ثمانية أيام حتى يتسنى عبوره فى أمان ..

التاجر : (لنفسه) – أرأيتم .. إنه يوصيه بالتريث والحرص على حياته الغالية. إنه يتآمر مع الأجير .. ولا سلطان له عليه. ومن يدرى ؟ ربما كان يدبر ما هو أخطر من هذا .. إنهما قد أصبحا منذ اليوم اثنين ضد واحد. ولاريب أنه سيتلطف فى معاملته بمجرد أن نتوغل فى الصحراء. لا بد من التخلص من الرجل بأى ثمن (يقترب منهما ويخاطب الدليل قائلا) : كلفتك بأن تربط الأمتعة ربطا متينا. افعل الآن إن كنت تنفذ أوامرى (يجذب الرباط بشدة

فينقطع) أتسمى هذا رباطا إن كل رباط ينقطع يضيع علينا يوما بأكمله .. وهذا هو ما تريده بالضبط .. أن تريح نفسك ..

الدليل : إننى ما أردت أن أريح نفسى .. والرباط لا ينقطع ما دمت لا تجذبه بشدة ..

التاجر : أيه .. وترد على أيضا .. هل انقطع الحبل أم لا ؟ أتجرؤ أن تقول فى وجهى إنه لم ينقطع ؟. من العبث أن يضع الإنسان ثقته فيك .. كان فى نيتى أن أعاملك معاملة طيبة ولكن المعاملة الطيبة لا تجدى معكم .. وماذا يرجى منك .. إنك لاتصلح فى شىء .. وليس لك أن تكون حمالا فضلا عن أن تكون دليلا .. ثم أن لدى من الأدلة ما يحملنى على الاعتقاد بأنك تحرض الأجير على ..

الدليل : أية أدلة ..

التاجر : تريد أن تعرفها .. إننى أسرحك الآن لتعرفها على مهلك ..

الدليل : لا يمكنك أن تطردنى الآن فى منتصف الطريق ..

التاجر : من حسن حظك أننى لم أسلمك لمكتب العمل فى (أورجا) .. خذ. هذا أجرك .. حسابك إلى هنا. (ينادى عامل الفندق) ياعامل الفندق ! أنت شاهد .. لقد دفعت له أمامك ما يستحقه (للدليل) أيها الدليل أنصحك ألا ترينى وجهك فى "أورجا" .. (يصعد النظر فيه من أعلى إلى أسفل) بإذن الله لن تفلح أبدا .. (يبتعد) .

...

التاجر : سأرحل فورا .. وإذا حدث لى مكروه فأنت شاهد على أننى سافرت من هنا .. مع هذا الرجل الأجير.. إنه لا يفهم وهكذا لن يعرف أحد مصيرى .. والأدهى من هذا أن هؤلاء الخنازير يعلمون أنه ما من إنسان فى هذه المنطقة يعرف عنى شيئا .. (يجلس ليكتب خطابا) ..

الدليل : (للأجير) – كانت غلطتى أننى جلست بجوارك. افتح عينيك فلا تأمن لهذا الرجل .. إننى لأعجب كيف ستهتدى إلى الطريق .. (يناوله زمزميته) خذ. احتفظ بهذه الزمزمية .. إخفها بعيدا عنه

لأنكما إن ضللتما الطريق فلن يتردد فى أخذ زمزميتك .. تعال معى .سأبين لك الطريق .. .

...

الأجير : وددت لو لم تفعل .. فلو سمعك تتحدث معى لطردنى. ولفقدت كل شىء .. لن يلزمه أحد بدفع أجرى فلست مثلك عضوا فى النقابة .. إن على أن أصبر وأحتمل ..

التاجر : (لصاحب الفندق) – أعط هذا الخطاب للقافلة التى ستمر من هنا غدا فى طريقها إلى "أورجا" .. وسأستأنف الرحلة أنا والأجير ..

عامل الفندق : (ينحنى ويأخذ الخطاب) ولكنه لا يعرف الطريق وليس دليلا ..

التاجر : (لنفسه) – إذن فهو يفهم جيدا .. ولم يكن يريد أن يفهم منذ لحظة .. إنه يخاف على وظيفته .. فهو .. لايريد أن يكون شاهدا فى مثل هذه الأمور (لصاحب الفندق فى جفاء) صف للأجير الطريق إلى"أورجا ". (عامل الفندق يخرج ويشرح للحمال الطريق إلى"أورجا") .. (الحمال يهز رأسه علامة الفهم).

لاريب أن هناك معركة تنتظرنا فى الطريق. أين مسدسى ؟ (يخرجه من جيبه وينظفه) ..

ينشد :

الضعيف يسقط. أما القوى فيصمد للنضال ..

لم تخرج الأرض زيتها ؟

لم يحمل الأجير متاعى ؟

يا أيها الزيت ..

سأستخرجك برغم الأرض ..

وبرغم الأجير ..

وفى هذا الصراع .. تكتب السيادة لهذا القانون .. الضعيف يسقط .. أما القوى فيصمد للنضال .

(يدخل الساحة وقد تهيأ للرحيل)

(للأجير) – هل تعرف الآن طريقك ..

الأجير : نعم ياسيدى .

التاجر : إلى الأمام .

(يخرجان .. الدليل وعامل الفندق يشيعانهما بأبصارهما)

الدليل : إنى لأعجب إن كان قد فهم حقا. لقد فهم بأسرع مما كنت أقدر له ..

...

- ٤ -

(حوار فى طريق خطر)

الأجير : (ينشد) :

إلى أورجا .. إلى أورجا

نحن فى طريقنا إلى هناك

وأنا أسير وأسير وقبلتى أورجا

حيث لا يعرف اللصوص مكانى

ولا الصحراء تفرق بيننا

فى أورجا سأقبض أجرى

وأعرف طعم الأكل .

التاجر : ياله رائق .. البلد ملغمة باللصوص .. والأشرار يحومون حول المحطات ومع هذا يغنى .. (للأجير) هذا الدليل .. ما ارتاح إليه قلبى يوما .. ساعة أنفه فى السماء .. وساعة ينحنى ويلعق الحذاء ..ياله من ثعلب ..

الأجير : نعم ياسيدى (ينشد) :

الطريق وعرة إلى أورجا

والعذاب رهيب إلى أورجا

ترى هل توصلنى قدماى إلى أورجا

ولكنى سأقبض أجرى فى أورجا

وسوف أستريح ..

التاجر : هل تستطيع أن تقول لى ما الذى يجعلك تغنى .. ما الذى يدخل السرور على قلبك .. آه .. إنك لا تخاف من اللصوص ولا تخشى قطاع الطريق .. كل ما ينهبون منك لا يهمك أمره فى شىء .. وكل ما تفقده هو ملكى .. أليس كذلك ..

الأجير : ينشد :

وامرأتى فى أورجا

وولدى ينتظرنى هناك

التاجر : كف عن هذا الغناء .. لا داعى إليه الآن فسوف يدل اللصوص علينا فيقتفون آثارنا .. يمكنك أن تغنى غدا كما يحلو لك ..

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : (الذى يسير فى المقدمة) – وإذا هجم عليه من يريد سرقته فهل يفكر فى الدفاع عن نفسه .. لن يخطر فى باله لحظة أن مالى من ماله .. جنس ملعون. وهو لا يفتح فمه بحرف .. والصامتون هم أخطر الناس .. ما الذى يدور فى رأسه .. محال على أن أعرف ..ها هو يضحك وليس ما يدعو إلى الضحك .. ما الذى يضحكه ولم يجعلنى أسير أمامه .. إنه هو الذى يعرف الطريق لا أنا .. إلى أين يسير بى .. (يلتفت وراءه فيرى الأجير يمسح آثار أقدامهما على الرمال) أيها الأجير !. ماذا

تفعل عندك ؟

الأجير : امسح آثار أقدامنا ياسيدى ..

التاجر : ولم هذا ..

الأجير : خوفا من قطاع الطريق ..

التاجر : آه .. قطاع الطريق .. ولكن يجب أن أعرف إلى أين انتهيت بى حقا .. إلى أين تقودنى .. امش أمامى (يستأنفان طريقهما فى صمت يخاطب نفسه) الحق أن آثار الأقدام ترى بوضوح على هذه الرمال الناعمة وربما كانت فكرة نيرة تلك التى جعلته يزيلها من على الرمال ..

...

الأجير : نحن نسلك الطريق الصحيح ياسيدى .. فها هو نهر مير .. إن عبوره فى الأيام العادية أمر غير عسير .. أما فى موسم الفيضان فإن التيار يثور ويصطخب والموت يترصد كل من يخاطر بعبوره .. والنهر الآن فى موسم فيضان ..

التاجر : ولكن لا بد من عبوره ..

الأجير : غالبا ما يضطر الإنسان إلى الانتظار ثمانية أيام حتى يزول الخطر .. أما الآن فالخطر موجود ..

التاجر : لايمكننا أن ننتظر يوما آخر ..

الأجير : إذن فلنبحث عن بقعة ضحلة أو عن مركب ينقلنا إلى الضفة الأخرى ..

التاجر : لا يمكننا أن ننتظر يوما آخر ..

التاجر : سيستغرق ذلك وقتا طويلا ..

الأجير : ولكنى لا أحسن السباحة ..

التاجر : ليس النهر بعيد الغور..

الأجير : (يسقط حصاة فى الماء) – بل هو بعيد الغور جدا ..

التاجر : ستجيد السباحة بمجرد أن تجد نفسك فى الماء .. جرب وسوف ترى. لا مفر لك من هذا .. انظر إلى .. أنا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل .. ولكن ما الذى يجعلنا نذهب معا إلى "أورجا" .. لكى نخدم الإنسانية باستنباط الزيت من الأرض .. أتفهم ذلك أيها الصعلوك .. سوف يتدفق الزيت من

الأرض وتمد السكك الحديدية ويعم الرخاء .. سيتوفر الغذاء والكساء و .. و .. مما لا يعلمه إلا الله. ومن الذى يفعل هذا .. لمن يرجع الفضل فيه؟ لنا نحن .. التقدم .. الثورة .. المدنية .. كل هذا ينتظرنا فى نهاية رحلتنا .. هل دار فى خلدك أن البلاد كلها تنتظر إليك أنت .. يا أيها الأحمق البليد .. وها أنت تتردد فى القيام بواجبك ..

الأجير : (وقد كان يستمع إلى هذا الحديث كله وهو يهز رأسه باحترام) إننى لا أحسن السباحة ..

التاجر : وأنا أيضا أخاطر بحياتى أيها الأجير (الأجير ينحنى فى خضوع) .. أما أنت فقد رزقت نفسا دنيئة وشهوانية .. فلا يهمك إلا الربح .. ما الذى يتعجلك إلى "أورجا" .. إن مصلحتك فى التريث والإبطاء ما استطعت مادمت ستجد أجرك فى الغد .. إنك تسخر من الرحلة فى قرارة نفسك .. ما من شىء يشغل بالك إلا المال ..

الأجير : (يقف على ضفة النهر مترددا) وما العمل ؟

(ينشد)

ها هو النهر الخطر

وعلى شاطئه رجلان

أما أحدهما فيلقى بنفسه فى الماء

وأما الآخر فيقف مترددا

أيكون الأول شجاعا والثانى جبانا ..

وفيما وراء النهر ، بعد أن يجتاز الخطر ، يذهب

أحدهما لينجز أمرا

ويصعد فوق الضفة التى بلغها مزهوا بالنصر

إنه يستحوذ على ممتلكاته

ويجنى ثمرة جديدة

أما الآخر، وقد جاز الخطر

فقد تقطعت أنفاسه، ولم يجد شيئا

وهناك من الأخطار ما يترصده

ليقضى على البقية الباقية منه .

أشجاعان هما ؟

أحكيمان هما ؟

وا أسفاه !

لقد انتصرا على النهر معا

ولكنه حين أدرك الضفة الأخرى

أصبح الغالب المنتصر ..

يقول نحن ولا يقول أنت وأنا ..

لقد انتصرنا على النهر معا

أما أنت فقد انتصرت على وحدى .

أبتهل إليك ياسيدى أن تتركنى أستريح قليلا. لقد هد الحمل قواى. وربما استطعت إذا استرحت قليلا أن أعبر النهر خيرا مما أفعل الآن .

التاجر : إننى أعرف وسيلة أفضل. سأثبت مسدسى فى ظهرك .. ولنر إن كنت ستعبر النهر أم لا .. (يدفع الأجير أمامه) .. (يخاطب نفسه) لم أعد أرى خطرا من عبور النهر .. لا بد من إنقاذ ثروتى ..

(ينشد)

هكذا ينتصر الإنسان

على الصحراء والنهر المصطخب

الإنسان ينتصر على نفسه

لكى يحصل على البترول

الذى تحتاجه الإنسانية .

...

التاجر : لا داعى لأن تنصب ... الخيمة الليلة. قلت لك ذلك من قبل بعد أن كسرت ذراعك عند عبورك النهر .. (الأجير يستمر فى عمله) لو لم أنتشلك من التيار لغرقت فى اليم (الأجير يواصل عمله) من الواضح أننى لست مسئولا عما أصابك .. إن جذع الشجرة كان من الممكن أن يصيبنى أنا أيضا .. ولكن لا بد لى على كل حال من الاعتراف بأن هذا الحادث وقع لك فى رحلة قمت أنا بإعدادها .. ليس معى الآن شيء من المال .. ولكنى سأصرف أجرك من البنك حين نصل إلى"أورجا " .

الأجير : نعم يا سيدى..

التاجر : نعم يا سيدى .. إنه لا يجد شيئًا يرد به على غير هذا..ولكن كل نظرة من نظراته تحمل اللوم والتأنيب .. ليس فى الوجود من هم أشد حمقًا من هؤلاء الأجراء ... يمكنك أن تنام (الأجير يبتعد ويجلس فى ركن منزو) الحق أن مصيبته لا تؤلمنى.. فماذا يضيره أن ينقص من أعضائه أو يزيد .. إن مثل هذا الوغد لا يرى إلى أبعد من أنفه .. ما الذى يدعوهم إلى الحرص على أشخاصهم .. إنهم ناقصون بطبيعتهم .. إن الخزاف الذى يفشل فى صنع وعاء يصبح هو نفسه فاشلاً .. وهؤلاء لا يحسون أنهم فاشلون .. إنهم منبوذون .. الإنسان الناجح وحده هو الذى يصمد للنضال..

(ينشد):

كتب الموت على الضعيف

كما كتب القتال على القوى

تلك سنة الحياة

ضربة يد للقوى وضربة قدم للضعيف

تلك سنة الحياة

من سقط فدعه يسقط

واضربه أيضًا بيديك وقدميك

تلك سنة الحياة

من ينتصر فى المعركة يتبوأ مكانه من المأدبة

وهذا هو جزاؤه

والطاهى لم يحص عدد الموتى

وحسن ما فعل

والله الذى خلق كل شىء

قد خلق السيد والعبد

والحكمة فيما رآه

حين يسير كل شىء على ما يرام

يمدحك الناس

وعندما يفسد كل شىء

يسخرون منك

تلك سنة الحياة

(الأجير يقترب. التاجر يراه فيتوجس خوفًا)

لقد سمعنى. قف. لا تبرح مكانك. ماذا تريد..

الأجير : لقد نصبت الخيمة يا سيدى ..

التاجر : ماذا تقصد بالتسكع حولى فى الظلام. لست أحب هذا.

أريد إذا اقترب منى أحد أن أسمع خطاه تسبقه إلى .. وإذا تحدث إلى أحد أن أرى عينيه – .. ثم ولا تشغل نفسك بى (الأجير يبتعد) قف .. عد إلى الخيمة .. أما أنا فسأبقى هنا. فقد تعودت الجلوس فى الهواء الطلق (الأجير يدخل الخيمة) .. ترى ماذا سمع من نشيدى .. إنى لأسأل نفسى ماذا عساه يدبر لى الآن .. ماذا يدور فى رأسه .. ها هو يتحرك ثانية.. (يرى الأجير وهو يرتب فراشه بعناية).

الأجير : المهم أن لا يلاحظ شيئًا .. فليس من المناسب أن يُقطع العشب بذراع واحدة.

التاجر : الأحمق من لا يحتاط لنفسه.. والثقة بالناس هى الحمق بعينه. لقد قضيت على هذا الرجل. ولعلى

قد حطمته مدى الحياة. وإذا بدا له أن يعاملنى بالمثل فلن يكون ذلك إلا تصرفًا عادلاً من جانبه. والقوى إذا أغمض جفنه فهو ضعيف.. يجب حقًا أن لا نستسلم للنوم.. من الخير لى أن أقضى الليلة فى الخيمة.. فالإنسان هو الإنسان نفسه.. فى سبيل أجرة وهمية .. يسير هذا الرجل إلى جانبى .. أنا الذى يملك المال الوفير.. ومع ذلك فكلانا يتجشم مشقة الطريق. وإذا بدا منه ما يدل على التعب كان جزاؤه الضرب.. وإذا جلس الدليل إلى جواره طرد الدليل .. وإذا بدا أراد أن يمسح آثار أقدامنا على الرمال، وقد يكون ذلك خوفًا من قطاع الطريق، يتهم بالغدر وسوء النية .. ولما وقف مترددًا أمام النهر رفعت مسدسى وسددته إلى ظهره. فهل أبيت فى خيمة واحدة مع هذا الرجل ؟. كيف أصدق أنه صفح عن كل هذه الإهانات ؟. ترى ماذا يبيت لى الآن ؟. ليتنى أعرف ما يدور فى خلده .. من الحمق أن أبيت معه تحت سقف واحد ..

(فاصل)

التاجر : لماذا تقف جامدًا فى مكانك ؟

الأجير : سيدى .. إن الطريق لا يؤدى إلى أبعد من هذا ..

التاجر : آه .. وبعد ..

الأجير : سيدى .. اضربنى كما تشاء .. ولكن لا تضربنى على ذراعى المكسور .. لقد ضللت الطريق ..

التاجر : ألم يصفه لك عامل الفندق فى محطة "هان" ؟

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : وقد وعيت ما قال ..

الأجير : لا ياسيدى ..

التاجر : لماذا أجبت بالإيجاب ؟

الأجير : خشيت أن تطردنى ياسيدى .. كل ما أعرفه أن علينا أن نسلك طريق الآبار ..

التاجر : حسن .. إذن فاتبع الآبار ..

الأجير : ولكنى لا أعرف أين هى الآبار ..

التاجر : تقدم ولا تحاول أن تسخر بى .. لقد سلكت الطريق الصحيح حتى الآن .. إنى أعرف ذلك تمامًا ..

الأجير : ربما كان من الخير أن ننتظر القافلة القادمة ..

التاجر : كلا ..

(يتابعان سيرهما)

(فاصل)

– قسمة الماء –

التاجر : هيه .. إلى أين تذهب ؟ إنك تتجه نحو الشمال والشرق من هنا (الأجير يواصل سيره فى هذا الاتجاه) قف .. ماذا دهاك .. (الأجير يقف ولكنه يتحاشى النظر إلى سيده) .. أنت لا تقوى على النظر فى عينى .. هيه ..

الأجير : ظننت أن الشرق من هناك ..

التاجر : طيب .. صبرًا .. سأعلمك كيف تقودنى (يضربه) هل عرفت الآن ؟. هل عرفت أين أنت من الشرق ؟

الأجير : (يصرخ) آى .. آى .. لا تضربنى على ذراعى ..

التاجر : تكلم .. أين الشرق ؟

الأجير : هناك ..

التاجر : وأين الآبار ؟

الأجير : هناك ..

التاجر : (وقد جن جنونه) هناك .. هناك .. لم إذن تتجه وجهة أخرى ؟ (يضربه) ..

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : أين الآبار؟ (الأجير يسكت. التاجر يتظاهر بالهدوء) ألم تقل منذ لحظة إنك لا تعرف طريقها .. ألا تعرف أين هى؟. (الأجير يسكت .. التاجر يضربه) ألا تعرف ؟

الأجير : نعم ..

التاجر : (وهو يضربه) – تعرف مكانها ..

الأجير : لا .

التاجر : أعطنى زمزميتك .. من حقى أن أحتفظ بالماء كله لنفسى ما دمت قد ضللت الطريق .. ذلك من حقى ولكنى لن ألجأ إليه .. وسوف أقتسم هذا الماء معك .. اشرب جرعة منه وتابع طريقك (لنفسه) ها أنا

قد نسيت ..ما كان لى أن أضربه فى مثل هذا الموقف الذى نحن فيه ..

التاجر : لقد مررنا بهذا المكان من قبل .. وهذه آثارنا على الرمال ..

الأجير : إذا صح أننا مررنا به فلا بد أننا لم نحد كثيرًا عن الطريق ..

التاجر : انصب الخيمة .. إن زمزميتك فارغة وكذلك زمزميتى (مخاطبًا نفسه) فلأتوارى عنه .. إنه لو رأى عندى بقية ماء أشربه لقتلنى .. فليس فى دماغه بصيص من نور العقل. لو اقترب منى فسأطلق عليه الرصاص .. (يخرج مسدسه ويضعه على ركبته) ليتنا نعود إلى آخر بئر تركناها وراءنا .. لقد جف حلقى، ولا يستطيع الإنسان أن يتحمل العطش .

الأجير : من واجبى أن أعطيه الزمزمية التى سلمها لى الدليل فى المحطة .. فلو أنهم عثروا علينا ووجدوا معى زمزمية ملآى بالماء بينما هو يكاد يموت من العطش لقدمونى إلى المحاكمة .

التاجر : ارم هذا الحجر من يدك (الأجير لا يفهم ويمد يده بالزمزمية .. عندئذ يطلق التاجر عليه الرصاص) لقد صح ما توقعت. خذ! أيها الوحش القذر ..

...

أغنية ... المحكمة

(الممثلون ينشدون وهم يغيرون المنظر إلى مشهد المحكمة)

بعد الجريمة

يأتى دور المحكمة

وعندما يسقط البرىء مضرجًا فى دمائه ..

يلتف القضاة حول جثته ليحاكموه

وعلى قبر البرىء المقتول

ينبغى أيضًا أن يغتال حقه .

إن حكم المحكمة

يسقط كما يسقط ظل السكين القاتلة .

هذه النسور الجائعة

إلى أين تتجه ؟

إنها لم تجد شيئًا تفترسه فى الصحراء

وسوف يقدم القضاة لها الطعام

ها هنا يلجأ الجناة

والجلادون هنا فى أمان

ها هنا يخفى اللصوص ما غنموه.

ويطوونه فى ورقة

دونت فيها نصوص القانون .

-٨-

الدليل : هل أنت زوجة الأجير المقتول ؟ أنا الدليل الذى ألحق زوجك بالعمل .. سمعت أنك ستطالبين المحكمة بتوقيع العقاب على التاجر وبالتعويض عن الخسارة التى لحقت بك .. ولهذا سارعت بالحضور لأننى أملك الدليل على أن زوجك مات شهيدًا .. الدليل هنا فى جيبى ..

صاحب الفندق : (للدليل) سمعت أن فى جيبك دليلا .. إننى أنصحك .. دعه فى جيبك ...

الدليل : وزوجة الحمال تعود إلى بيتها خالية الوفاض؟

صاحب الفندق : أتريد أن يدرج اسمك فى القائمة السوداء ؟

الدليل : سأفكر فى نصيحتك .

(تجلس المحكمة – وكذا المتهم .. وكذا أفراد القافلة الثانية وصاحب الفندق) .

القاضى : فتحت الجلسة .. الكلمة لزوجة الضحية ..

الزوجة : لقد حمل زوجى أمتعة هذا السيد عبر صحراء "جاهى" .. وقبل نهاية الرحلة بقليل قتله هذا السيد.. أطلب معاقبة القاتل ولو أن هذا لا يصلح لإعادة الحياة إلى زوجى ..

القاضى : وتعويض الأضرار ؟

الزوجة : نعم .. لأننى وطفلى فقدنا عائلنا الوحيد ..

القاضى : (للزوجة) – إن حديثى إليك لا يحمل أى توبيخ. إن طلباتك المادية ليس فيها إخلال بالشرف .. (ثم

إلى أفراد القافلة الثانية) لقد كانت إرسالية التاجر كارل لانجمان متبوعة بإرسالية أخرى التحق بها الدليل المطرود .. وقد رأى أفراد هذه الإرسالية أفراد سيئة الحظ على مسافة تقل عن ميل من الهدف. ما الذى رأوه عندما اقتربوا ؟

رئيس القافلة : لم يكن فى زمزمية التاجر نقطة ماء .. وكان الحمال مقتولا وممدودًا على الرمال ..

القاضى : (للتاجر) هل قتلت ذلك الرجل ؟

التاجر : نعم. لقد هاجمنى بغتة ..

القاضى : وكيف هاجمك ؟

التاجر : حاول أن يقتلنى بحجر من الخلف ..

القاضى : هل تستطيع أن تفسر لنا الدوافع التى حملته على هذا الاعتداء ؟

التاجر : لا ..

القاضى : هل أرهقت رجالك فوق طاقتهم ؟

التاجر : لا ..

القاضى : أين الدليل الذى رافقك فى الجزء الأول من الرحلة ؟

الدليل : موجود ..

القاضى : ما رأيك أيها الدليل ؟

الدليل : كان التاجر بقدر ما أعلم يريد أن يصل إلى أورجا بأسرع ما يمكن لكى يفوز بامتياز البترول .

القاضى : (لرئيس القافلة) هل كانت القافلة التى تتقدمكم تسير بسرعة كبيرة جدًا ؟

رئيس القافلة (الثانية) : لا .. لم تكن مسرعة جدا .. لقد سبقتنا بيوم واحد وظلت محتفظة بهذا السبق ..

القاضى : (للتاجر) – هل يفهم من هذا أنك أرهقت رجالك فى السير ؟

التاجر : أنا لم أرهق أحدًا .. لقد كان الأمر كله فى يد الدليل.

القاضى : (للدليل) ألم يأمرك المتهم صراحة بأن تحث الأجير على السير؟

الدليل : أنا لم أكلفه بالسير فوق طاقته بل ترفقت فى معاملته ..

القاضى : ولماذا أعفيت من عملك ؟

الدليل : وجد التاجر أننى أترفق بالأجير وأننى أحسن معاملته أكثر مما ينبغى ..

القاضى : ألم يكن ذلك مباحا ؟ وهذا الأجير الذى حرم عليك، كما تقول، أن تحسن معاملته .. هل كنت تشعر أنه متمرد بطبيعته ؟

الدليل : الأجير؟ على العكس لقد كان يصبر على كل شىء .. كان يخشى كما قال لى أن يفقد عمله .. ولم يكن عضوًا فى أية نقابة ..

القاضى : إذن فقد تحمل ما لا يطيق. أجب. لا جدوى من الإغراق فى التفكير قبل الكلام. ستخرج الحقيقة من بين شفتيك بدون حاجة إلى التفكير .

الدليل : لقد رافقت القافلة حتى محطة هان ثم تركتها ..

صاحب الفندق : (لنفسه) – أحسن الكلام ..

القاضى : (للتاجر) هل حدث بعد ذلك مايبرر اعتداء الأجير عليك ..

التاجر : لا أعلم ..

القاضى : اسمع ! لا تحاول أن تظهر بما يخالف حقيقتك .. فلن تنقذ نفسك منى بهذه الطريقة. إذا كنت حقا قد عاملت أجيرك معاملة طيبة فكيف تفسر كرهه لك؟ خير لك أن تبرر هذه العاطفة التى كان يشعر بها نحوك. بذلك تستطيع أن تقول إنك كنت فى حالة دفاع مشروع عن النفس. على المرء دائمًا أن يتدبر مايقول ..

التاجر : لدى ما أعترف به. لقد ضربته مرة ..

القاضى : آه .. وهل تعتقد أن ضربك له مرة يمكن أن يثير كل هذا الحقد فى نفسه ؟

التاجر : لا. ولكنه حين رفض أن يعبر النهر سددت مسدسى إلى ظهره وفضلا عن هذا فقد كسرت ذراعه بينما كان يجتاز النهر. هنا أيضًا أعترف بخطأى .

القاضى : (يبتسم) وهل هذا هو رأى الأجير ؟

التاجر : (يبتسم أيضًا) بالطبع. الواقع أننى انتشلته من

الغرق ..

القاضى : إذن فقد هيأت كل الأسباب التى تجعل الأجير يحقد عليك خصوصًا بعد أن طردت الدليل من خدمتك. وقبل هذا ..

(للدليل بإصرار)

اعترف بالحقيقة. ألم يكن الأجير يحقد على التاجر؟. ثم إن هذا أمر مفهوم. رجل يخاطر بنفسه فى المهالك نظير أجر متواضع. رجل محطم معرض للموت فى أية لحظة. فى سبيل من؟ ولأيه غاية ؟ لحساب رجل نستطيع أن نقول إنه لايدفع له شيئًا. فكيف إذن لا يكرهه ؟

الدليل : إن الكره لم يعرف طريقه إلى قلبه ..

القاضى : فلنسمع الآن شهادة صاحب الفندق فى محطة هان. لعله يوضح لنا العلاقة بين التاجر ورجاله . ياصاحب الفندق : كيف كان التاجر يعاملهما ؟

صاحب الفندق : معاملة طيبة ..

القاضى : هل تحب أن أخلى القاعة من الحاضرين ؟ هل

تخشى أن يصيبك أذى لو اعترفت بالحقيقة ؟

صاحب الفندق : لا لا .. لامبرر لذلك فى مثل هذا الموقف .

القاضى : كما تشاء ..

صاحب الفندق : لقد رأيته وهو يعطى الدخان بنفسه للدليل، ويدفع أجره كاملا وهذا أمر نادر. أما الأجير فقد كان يعامله معاملة حسنة .

القاضى : هل محطتك هى آخر نقطة للبوليس فى هذا الطريق ؟

صاحب الفندق : نعم ياسيدى وبعدها صحراء جاهى؛ حيث لا يرى الإنسان أثرًا للحياة .

القاضى : فهمت. إن رقة المعاملة التى بدت من التاجر فى محطة هان كانت مرهونة بظروفها بل ربما جاز لنا أن نقول إنها كانت مغرضة .

التاجر : لقد ظل يغنى طوال الطريق .. فلما هددته بمسدسى انقطع عن الغناء جملة ..

القاضى : أرأيت ؟ لقد غضب عليك .. مفهوم .. مفهوم .

التاجر : أود أن أعترف بسر آخر. عندما ضللنا الطريق

اقتسمت معه زمزمية ماء ولكنى قررت أن أشرب الزمزمية الثانية وحدى ..

القاضى : وهل رآك وأنت تشرب ؟

التاجر : ذلك ما خطر ببالى. عندما رأيته يتقدم نحوى وفى يده حجر كبير كنت أعلم أنه يكرهنى. فمنذ أن وطئت أقدامنا أرض الصحراء وأنا لا أتوانى لحظة من ليل أو نهار عن الاحتراس لنفسى .. تجمعت لدى كل الأسباب التى تحملنى على الاعتقاد بأنه سيهجم على فى أول فرصة تسمح له ولو لم أقتله لقتلنى .

الزوجة : أريد أن أقول شيئًا ياسيدى. محال أن يكون زوجى قد هاجمه. إنه لم يعتد على أحد طوال حياته .

الدليل : هدئى نفسك. إن فى جيبى الدليل على براءته .

القاضى : هل عثر أحد على الحجر الذى هددك به الأجير .

رئيس القافلة الثانية : (مشيرًا إلى الدليل) لقد أخذه هذا الرجل من يد القتيل (الدليل يشير إلى الزمزمية) .

القاضى : أهذا هو الحجر ؟ هل يمكنك التعرف عليه ؟

التاجر : نعم هو بعينه .

قاضى اليمين : إن ما تراه ليس حجرًا بل زمزمية .

قاضى اليسار : الآن اتضح الأمر. فلم يكن الأجير قد بيت النية على قتله .

الدليل : (يحتضن زوجة الأجير) أرأيت ؟ لقد تحقق ما قلته لك .إن زوجك برىء. لقد أعطيته هذه الزمزمية فى محطة هان. وصاحب الفندق يشهد على صدق ما أقول .وهاهى زمزميتى .

صاحب الفندق : ياله من أحمق. لقد ضيع نفسه .

القاضى : محال أن تكون هذه هى الحقيقة. إذن فقد مد يده إليك يريد أن يسقيك .

التاجر : لقد خطر لى أن ما يحمله لا بد أن يكون حجرًا .

القاضى : لا صحة لما تقول فلم يكن حجرًا ما يحمله فى يده بل زمزمية .

التاجر : وكيف كان لى أن أعرف أنها زمزمية ؟ لم يكن لهذا الرجل أى حق فى أن يسقينى .. فما كنت

صديقه فى يوم من الأيام .

الدليل : الحقيقة أنه أراد أن يسقيك .

القاضى : ولكن لماذا يسقيه ؟ لماذا ؟

الدليل : ربما تصور أن التاجر عطشان (يلتفت القضاه إلى بعضهم ويبتسمون) لا شك أنه كان مدفوعًا بحسن النية (القضاة يتبادلون الابتسام من جديد) ولعل الحمق هو الذى دفعه إلى ذلك. الذى لا شك فيه أنه لم يكن بينه وبين التاجر أى شىء .

التاجر : إن صح ما يقول الدليل فلا بد أنه كان بالغ الحمق. فها كم رجلا كسرت ذراعه وسببت له عاهة قد تلازمه مدى الحياة فلو عاملنى بالمثل لكان الحق فى جانبه .

الدليل : نعم لكان الحق فى جانبه .

التاجر : من أجل أجر ضئيل سار هذا الرجل إلى جانبى، أنا الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك فقد قاسينا معا من مشقة الطريق .

الدليل : أخيرًا يعترف ..

التاجر : وكلما ناله التعب ألهبت جسده بالعصا .

الدليل : وتعلم أن هذا ظلم ..

التاجر : إن القول بأن الأجير لم يكن يتحين أول فرصة تسمح له ليقتلنى كالقول بأنه كان معتوها فاقد العقل.

القاضى : إذن فأنت معترف بأن الأجير كان على حق فى كرهه لك. هذا جميل منك. أليس كذلك ؟ وإذن فأنت حين قتلته فقد قتلت نفسًا بريئة. هذا حق. لكنك لم تقدم على ذلك إلا لأنك لم تكن تستطيع أن تعرف إن كان ما يضمره لك خيرًا أو شرًا. نعم. نعم. مثل هذا يحدث فى دوائر البوليس. فأنت ترى عساكر البوليس يطلقون الرصاص على جمهور من المتظاهرين .. على قوم لا شك أنهم مسالمون. فما الذى يجعلهم يطلقون عليهم الرصاص ؟ لماذا يفتكون بهم؟. الجواب بسيط ذلك لأنهم لا يستطيعون أن يفهموا عدم مبادرة هؤلاء المتظاهرين لاقتلاعهم من فوق ظهور خيولهم والفتك بهم لساعتهم .. فإذا أطلقوا عليهم الرصاص فذلك لأنهم خائفون .. هذا هو كل شيء .. وشعورهم بالخوف هو الذى يؤكد سلامة

إدراكهم. لهذا يتعذر عليكم أن تدركوا أن هذا الأجير كان بمثابة الاستثناء من القاعدة .

التاجر : ينبغى أن يلتزم الإنسان بالقاعدة لا بالاستثناء .

القاضى : وهذا ما يؤيد كلامى .. فما الذى دفع هذا الأجير لكى يسقى جلاده ؟

الدليل : لا يمكن أن يكون دافعا معقولا .

القاضى : ينشد :

القاعدة أن العين بالعين

مجنون من يتطلب الاستثناء .

إن مدّ عدوك يده ليسقيك .

فلا تأمنه إن كنت عاقلا .

الدليل : ينشد :

فى النظام الذى رسمتموه لنا

تصبح الرحمة هى الشذوذ والاستثناء

لا تكن إنسانا

فتدفع ثمن إنسانيتك غاليا

الويل لأهل السماح

الويل لمن كان محياه محبوبا

إن أراد أن يساعد جاره

فقف فى طريقه

وإذا تأوه أحد بجانبك

فضع إصبعك فى أذنيك

وإذا استغاث بك أحد

فأمسك خطاك عنه

الويل لمن ينساق وراء عواطفه

يمد يده ليسقى إنسانا

والذنب فى الحقيقة – هو الذى يشرب

القاضى : رفعت الجلسة .

(ضجة)

رئيس القافلة الثانية : (للدليل) – ألا تخشى أن تفقد عملك ؟

الدليل : كان من واجبى أن أقول الحقيقة .

رئيس القافلة الثانية : (مبتسما) بالطبع ما دام ذلك واجبًا .

(تعود الجلسة إلى الانعقاد) .

القاضى : (للتاجر) بقى لدى المحكمة سؤال أخير توجهه إليك، هل حققت منفعة بوفاة الأجير ؟

التاجر : أنا .. على العكس. لقد كنت فى أمس الحاجة إليه لإنجاز مهمتى فى أورجا. وجميع الخرائط والوثائق والسجلات التى كنت فى حاجه إليها كان هو الذى يحملها معه ولولاه ما استطعت أن أحمل متاعى قط .

القاضى : هل معنى هذا أنك لم تحقق الهدف من رحلتك إلى أورجا ؟

التاجر : بالطبع لا. لقد وصلت بعد فوات الأوان وفقدت كل شيء . كل شيء ..

القاضى : ما دام الأمر كذلك فسأنطق بالحكم. لقد ثبت للمحكمة بما لا يقبل الشك أن الأجير حين اقترب من سيده لم يكن يحمل فى يده حجرًا بل زمزمية. ولكن ما الذى كان يقصده بهذه الزمزمية ؟ أكان

يريد حقًا أن يسقى التاجر ؟ غير معقول .. بل إن المرء ليميل إلى الاعتقاد بأنه كان يريد أن يصرعه بها .. الحق أن الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس تحس دائمًا أنها مظلومة ومهضومة الجانب. فلم يغب عنه، وله الحق، أنه لن يحصل على نصيبه من الماء ما لم يغتصبه بالقوة. بل إنى أذهب إلى أبعد من هذا فأقول إن هذا النوع من الناس ضيق الأفق محدود التفكير ولا يرى الأمور إلا من وجهة نظر واحدة ..إنهم لا يرون أبعد من أنوفهم ولا بد أن الأجير كان يرى أن انتقامه من جلاده أمر طبيعى لا غبار عليه. فماذا عساه أن يفقد فى نهاية المطاف ؟ إن التاجر من طبقة غير طبقته .. فمن الطبيعى ألا ينتظر خيرًا من جانب الأجير بعد أن عامله على حد قوله معاملة وحشية. وهداه تفكيره إلى أن هناك خطرًا محققًا يتهدده. وخلو الصحراء من أى أثر للإنسان قد ملأ قلبه ذعرًا. فلا بوليس هناك ولا محاكم ولا يستبعد أن يلجأ الأجير إلى القوة لكى يغتصب نصيبه من الماء. بل إن هذه الظروف نفسها قد تشجعه على ذلك. من هذا يتبين أن المتهم كان فى حالة دفاع مشروع عن النفس.

وسواء بعد ذلك أن يقال إنه كان مهددًا حقا. ففى مثل الموقف الذى وجد التاجر نفسه فيه يعتقد الإنسان دائمًا أن حياته مهددة وإذن فالمتهم برىء من التهمة الموجهة إليه والدعوة المرفوعة من زوجة القتيل مرفوضة .

الممثلون : (ينشدون) :

هكذا تنتهى ... حكاية رحلة

على نحو ما رأيتم وسمعتم

رأيتم حادثا مألوفًا

مما يقع كل يوم

ومع هذا فنحن نناشدكم

أن تتكشفوا الأمر الغريب وراء المألوف

وتتبينوا السر الغامض وراء ما يحدث كل يوم

وليكن فى كل شىء معتاد ما يشعركم بالقلق

تبينوا الشذوذ الذى يستر خلف القاعدة

وحيثما بدا الداء لكم

فأوجدوا له الدواء .

محاكمة لوكولوس

للشاعر برتولد برخت

الشخصيات

لوكولوس : قائد رومانى .
قاضى الموتى .
الخباز .
الفلاح .
الملك .
عذراوان تحملان لوحة .
جنديان .
حامل شجرة الكرز .
الصوت الباهت .
الصوت ذو الأنغام الثلاثة .
المنادى .
امرأتان .
حوذى .
جوقة العبيد .
أصوات .
متحدث باسم محكمة الموتى .
المعلم . الوصيفة
بائعة السمك .
محلفو الموتى .
الملكة .
عبدان يحملان تمثال إله ذهبى .
طاهى لوكولوس .
أشكال على لوح .
امرأة عجوز .
ظلان .
فتاتان صغيرتان .
اثنان من عامة الشعب .
جوقة الجنود .
جوقة الأطفال .

موكب الجنازة

أصوات جمهور حاشد

المنادى : أنصتوا ، لقد مات لوكولوس العظيم !

القائد الذى غزا الشرق .

وقوض عروش ملوك سبعة ،

وملأ مدينتنا روما بالثروات .

أمام تابوته

يسير أعيان روما الجبارة

بوجوه كسيفه .

وإلى جواره

يمشى فيلسوفه ، ومحاميه ، وجواده الأثير .

نشيد الجنود

الذين يحملون التابوت

احملوه بثبات ،

ارفعوه عاليا فوق أكتافكم

حتى لا يترنح أو يهتز
على مشهد من آلاف الأعين .
ها هو سيد المشرقين
يمضى إلى مملكة الظلال
حاذروا و لا تتعثروا .
هذا الذى تحملونه من لحم ومن معدن :
قد حكم العالم .

المنادى : من خلفه يجرون لوحا عظيما
نقشت عليه أعماله
ليوضع شاهدا على قبره .
مرة أخرى يتاح للشعب كله
أن يبدى إعجابه بحياته العجيبة
بفتوحاته وغزواته
وأن يتذكر نصره القديم .

أصوات : اذكروا القائد الذى لم يقهره أحد !

اذكروا القائد الجبار !

تذكروا رهبة آسيا الصغرى والكبرى

وتذكروا حبيب روما وحبيب الآلهة

يوم أن سار موكبه فى شوارع روما

يجلب لكم معه ملوكا غرباء وحيوانات غريبة

من فيلة وجمال وفهود !

وتذكروا العربات المزدحمة بالسبايا

وعربات البضائع المكدسة بالأدوات

بالسفن والصور والأوانى

مطعمة بالعاج ،

كأنها مدينة كورنثة بأكملها

تغص بالتماثيل المعدنية

وتشق بحر الجماهير المتلاطم

تذكروا ذلك المشهد !

وتذكروا النقود

التى كان ينثرها للأطفال

والنبيذ والسجق !

عندما كان يقف فى عربته الذهبية

ويعبر موكبه شوارع المدينة .

القائد الذى لم يقهر

القائد الجبار

حبيب روما وحبيب الآلهة

من كانت آسيا الصغرى والكبرى

ترهب بأسه وتخشاه !

نشيد العبيد

الذين يحملون اللوح

حاذروا

لا تتعثروا

أنتم يا من تحملون اللوح

نقشت عليه صور الانتصار

لاترفعوا أيديكم عن الحجر

وإن تصبب منكم العرق وجرى فى عيونكم !

فلو سقط منكم

لصار كومة من التراب .

فتاة صغيرة : انظر الخوذة الحمراء ! لا ! الخوذة الكبيرة .

فتاة أخرى : فى عينيك حول.

التاجر الأول : الشيوخ جميعًا .

التاجر الثانى : وكذلك كل الخياطين .

التاجر الأول : لا . لقد وصل الرجل إلى الهند .

التاجر الثانى : إلا أن دوره كان قد انتهى

مع الأسف

وهذا هو رأيى

التاجر الأول : هو أعظم من بومبيوس

لولاه لضاعت روما .

انتصارات هائلة .

التاجر الثانى : مسألة حظ .

المرأة الأولى : كل هذه الصيحات

لن تعيد إلى ولدى ريوس

الذى قتل فى آسيا .

التاجر الأول : كثيرون ربوا ثروات

عن طريقه .

المرأة الثانية : بسببه أيضًا

لم يرجع أخى إلى بيته .

التاجر الأول : الكل يعرف

ما أحرزته روما

من أمجاد على يديه

المرأة الأولى : لو أنهم لم يكذبوا

ما أصابهم شىء .

التاجر الأول : البطولة

مصيرها للأسف إلى الزوال .

رجل من عامة الشعب : متى يرحموننا

من غسيل روما !

رجل آخر من عامة الشعب : ثلاثة فرق

فنت فى كابا دوزيا [1]

بالعتاد والرجال .

حوذىّ : هل أستطيع أن أعبر من هنا ؟

المرأة الثانية : لا . فالطريق مسدود .

رجل آخر من عامة الشعب : عندما ندفن قوادنا

يكون على الثيران التى تجر العربات

أن تتذرع بالصبر .

المرأة الثانية : ولدى بولكر قدموه للمحاكمة .

ديون الضرائب .

---

(١) فى الفارسية كتياتوكا ، شرقى آسيا الصغرى . يحدها البحر الأسود من الشمال وأرمينيا من الشرق وسوريا من الجنوب . وقعت تحت حكم الميديين ثم الفرس إلى أن أعلنت مقاطعة رومانية فى عام ١٧ بعد الميلاد . (المترجم)

التاجر الأول : يستطيع الإنسان أن يقول

لولاه ما كانت آسيا الآن فى حوزتنا

المرأة الأولى : هل ارتفع سعر السمك المعلب من جديد ؟

المرأة الثانية : كما ارتفع سعر الجبن .

" تتعالى صيحات الجماهير "

المنادى : الآن يعبرون قوس النصر

الذى أقامته المدينة لابنها العظيم

الأمهات يرفعن أطفالهن .

الفرسان يدفعون صفوف المتفرجين إلى الوراء .

الشارع الذى عبر منه الموكب

يبدو كاليتيم .

لوكولوس العظيم سار فيه

للمرة الأخيرة

" تضيع ضجة الجماهير وتتلاشى أصوات الموكب "

(انفض الموكب ، وعادت الحياة اليومية إلى مجراها الطبيعى)

المنادى : اختفى الموكب
وازدحم الشارع من جديد .
من الحارات التى تغص بالسكان
يخرج السائقون وهم يدفعون
عرباتهم التى تجرها الثيران .
الجماهير تنصرف إلى شئونها
وهى تثرثر .
روما
تعود إلى العمل .

-٣-

فى كتب المطالعة

جوقة الأطفال : فى كتب المطالعة
دونت أسماء القواد العظام .
معاركهم يحفظها عن ظهر قلب ،
حياتهم العجيبة يدرسها ،

من يقتدون بهم .

نحن قد فرض علينا

أن نحذو حذوهم

ونرتفع فوق الجماهير .

مدينتنا فى شوق

إلى أن تنقش أسماءنا أيضًا

ذات يوم على لوحات الخالدين .

سكستوس غزا البحر الأسود

وأنت يا فلاكوس ،

قد غزوت بلاد الغاليين الثلاثة .

أما أنت ياكونتليان

فقد عبرت جبال الألب !

– ٤ –

الدفن

المنادى : فى خارج المدينة

على طريق أبى

مبنى صغير

شُيِّد منذ عشر سنين

ليكون مثوى

للرجل العظيم

هنالك تتقدمه

جماعة العبيد

التى تجر لوح النصر

وتميل إلى البناء .

وعندها تتلقاه كذلك

القبة الصغيرة

التى تقف إلى جوارها

الشجرة الزان المخضرة أبدا .

الصوت الباهت : قفوا ، أيها الجنود !

المنادى : صوت يأتى

من وراء الجدران

هو الذى يأمر

من الآن فصاعدا .

الصوت الباهت : انزلوا النعش !

خلف هذا الجدار

لا يحمل أحد .

خلف هذا الجدار

يسير الجميع على أقدامهم .

المنادى : والجنود ينزلون النعش .

القائد يقف الآن منتصب القامة .

مضطربًا بعض الشيء

فيلسوفه يريد أن يرافقه

وعلى شفتيه كلمة حكيمة .

ولكن ..

الصوت الباهت : مكانك ، أيها الفيلسوف !

خلف هذا الجدار .

لن تخدع أحدا بثرثرتك .

المنادى : هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك ،

وعندها يتقدم المحامى

ليعلن اعتراضه

الصوت الباهت : الاعتراض مرفوض .

المنادى : هكذا يقول الصوت

الذى يأمر من هناك .

وللقائد يقول :

الصوت الباهت : ادخل الآن من البوابة !

المنادى : والقائد يتقدم من البوابة الصغيرة .

ثم يعود فيقف

ويتلفت حوله

ويبصر الجنود

بعينين تلوح فيهما النظرة الجادة
ويبصر العبيد
الذين يجرون اللوح المنقوش
ويبصر شجرة الزان
آخر مانقع عليه عيناه من خضرة .
إنه يتردد .
وإذ كانت القاعة مفتوحة
فالريح تنفذ إليها
من الطريق . (دفعة ريح) .

الصوت الباهت : انزع الخوذة . بابنا منخفض .

المنادى : والقائد ينزع الخوذة الجميلة .
ويدخل ، محنى الظهر .
ومن المقبرة
يتدافع الجنود خارجين
وهم يتنفسون الصعداء
ويثرثرون مرحين .

-٥-

وداع الأحياء

جوقة الجنود : سيرفوس ، لاكالليس

انتهينا من مهمتنا

أيها الجدى العجوز .

من المدفن

رفعنا واحدا .

المجد ليس كل شيء

لا بد أيضًا أن نعيش .

من يأتى معنا ؟

هناك فى الميناء

خمارة قديمة .

لم تستطع أن تلحق بنا

سآتى معك .

اعتمد على هذا .

ومن يدفع ؟

إنهم يقيدون على الحساب .

كم يضيء وجهه من الفرح !

سأسبقكم إلى سوق اللحوم .

إلى السوداء الصغيرة ؟

انتظر ، سنذهب معك .

لا .لا يجب أن نكون ثلاثة

فقد غضبت في المرة السابقة .

ثم نذهب

إلى سباق الكلاب .

ولكن لا بد من دفع تذكرة ؟

إذا كانوا يعرفونك

فلن تدفع .

سآتي معك .

إذن هيا بنا !

بدون تذكرة .

إلى الأمام !

-٦-

الاستقبال

(الصوت الباهت هو صوت حارس باب مملكة الظلال . يستطرد قائلا :)

منذ أن حضر القادم الجديد

وهو يقف إلى جانب الباب

جامدًا ، خوذته ، تحت إبطه

كأنه تمثاله المقام له .

غيره من الأموات الجدد

الذين جاءوا منذ قليل

يجلسون على الأريكة

وينتظرون

كما انتظروا من قبل

مرات عديدة

نصيبهم من السعادة أو من الممات ،

فى الحانة

حتى يحصلوا على الكأس

وعند النبع

حتى تأتى الحبيبة

وفى الغابة

أو فى المعركة

حتى تصدر الأوامر.

غير أن القادم الجديد

يبدو عليه

أنه لم يتعلم الانتظار .

لوكولوس : بحق جوبيتر

ما معنى أن أقف هنا وأنتظر ؟

لم تزل أعظم المدن على وجه الأرض

تردد أصداء الحزن على

وما من أحد هنا

أجده فى استقبالى ؟

أمام خيمتى الحربية

كان الملوك السبعة ينتظروننى

ألا يعرفون هنا شيئًا عن النظام ؟

أين ذهب على الأقل

طاهى لازوس ؟

الرجل الذى كان فى مقدوره دائمًا

أن يجهز لى من الهواء وجبة صغيرة !

لو أنهم على سبيل المثال

أرسلوه ليكون فى استقبالى

وهو الذى سبقنى إلى هنا

لشعرت كأننى فى بيتى .

آه يا لازوس !

أين لحم الضأن من يديك

وفوقه أوراق الخيار والغار !

وأين لحم الغزال الوحشى من كابوديزيا !

وأين سرطان البحر من البحر الأسود !

وأين أنت يا فطائر فيرجيا الحلوة .

وعليها الفراولة المزّة !

(سكون)

أمرت بأن أرحل من هنا !

(سكون)

هل أبقى هنا مع هؤلاء الرعاع ؟

(سكون)

إننى متظلم .

مائتا سفينة مدرعة ،

خمس فرق ،

كانت تتحرك بإشارة من إصبعى الصغير .

إننى متظلم .

(سكون)

الصوت الباهت : لا جواب . ولكن على الأريكة

التى يجلس عليها المنتظرون

تتكلم امرأة عجوز وتقول :

صوت امرأة عجوز تنتظر : اجلس أيها القادم الجديد !

المعدن الكثير الذى تجره ،

الخوذة الثقيلة

والدرع الذى يطوق صدرك

لا بد أنها ترهقك .

(لوكولوس يسكت)

لا تكن عنيدًا . لن تستطيع أن تقف على قدميك

طوال الفترة التى ستقضيها فى الانتظار .

إن الدور علىّ قبلك .

لا أستطيع أن أقول لك

كم تستغرق المحاكمة .

من الواضح أيضًا

أنهم يحاسبون كل واحد

حسابًا دقيقًا

سواء حكم عليه بأن يذهب إلى "هادس" المظلمة

أو حكم عليه بأن يرسل إلى منازل الأبرار .

أحيانًا ما يكون الحساب قصيرًا جدًا .

القضاة تكفيهم نظرة واحدة .

يقولون : هذا الرجل الجالس هناك

قد عاش حياة بريئة من الذنوب

واستطاع أن ينفع مواطنيه

فأهم ما يعنون به

مقدار ما ينفع الإنسان إخوانه .

" نرجوك ، اذهب واسترح "

كذلك يقولون له .

حقا إن المحاكمة قد تمتد فى أغلب الأحيان أياما
عديدة وبالأخص بالنسبة لأولئك

الذين أرسلوا أحد الناس إلى مملكة الظلال
قبل أن يحين أجله .
الرجل الذى يحاكمونه الآن
لن يحتاج منهم إلى وقت طويل .
مجرد خباز صغير
لا عيب فيه .
أما بالنسبة لى
فأنا قلقة بعض الشىء
ومع ذلك فأنا أعلل نفسى
بأن من بين المحلفين
كما سمعت
أناسا بسطاء
يعلمون تمام العلم
كم تقسو الحياة علينا
فى أزمنة الحرب.

أنصحك أيها القادم الجديد ...

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (يقاطعها)

ترتوليا !

العجوز : إنهم ينادون عليّ .

عليك أن تنتظر

كيف تنجو بنفسك

يا أيها القادم الجديد .

الصوت الباهت : القادم الجديد يقف مرتبكًا أمام الباب

لكن عبء نياشينه

وصيحاته الغاضبة

والكلمات الودود من فم العجوز

قد غيرته

إنه يتلفت حوله

ليرى إن كان وحده حقًا .

الآن يتجه إلى الأريكة

غير أنهم سينادون عليه

قبل أن يتمكن من الجلوس .

لم يكن القضاة فى حاجة

إلى محاكمة العجوز

نظرة واحدة كانت كافية .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لاكاللاس !

لوكولوس : اسمى لوكولوس .

ألا تعرفون هنا اسمى ؟

إننى أنحدر من سلالة مشهورة

من الحكام والقواد .

فى الضواحى وحدها

فى أحياء الميناء وحانات الجنود

على الأفواه القذرة

للجهلة والغوغاء

يسموننى لاكاللاس .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لاكاللاس !

الصوت الباهت : وهكذا

بعد أن نودى على اسمه عدّة مرات

فى لغة الضواحى المحتقرة

تقدم لوكولوس

القائد الذى فتح الشرق

الذى قوض عروش سبعة ملوك

الذى ملأ مدينة روما

بالخيرات والثروات

إلى المحكمة العليا

فى مملكة الظلال

ذات مساء

كانت روما فيه

من وراء القبور

تجلس إلى الطعام .

(انتخاب شاهد فى صف لوكولوس)

المتحدث باسم محكمة الموتى : القائد لاكاللاس

الذى يسمى نفسه لوكولوس
يمثل أمام المحكمة العليا
فى مملكة الظلال .
خمسة محلفين
يجرون المحاكمة
تحت رئاسة قاضى الموتى .
كان أحدهم فلاحًا
وكان الآخر عبدًا ،
اشتغل معلمًا .
والثالثة كانت بائعة سمك
والرابع خبازًا
والخامسة وصيفة .
يجلسون على منصة عالية

بلا أيد تأخذ

ولا أفواه تأكل .

الأعين التى انطفأت

من زمن بعيد

لم تعد تتأثر بأضواء المجد .

نزيهون

سادة العالم الآخر .

– قاضى الموتى يبدأ المحاكمة –

قاضى الموتى : أيها الظل .

عليك أن تحاكم .

عليك أن تقدم الحساب

عن حياتك بين الناس

إن كنت قد نفعتهم

أو أضررت بهم

إن كان هناك

في منازل الأبرار

من يريد أن يرى وجهك .

أنت في حاجة إلى شاهد .

هل هناك من يشهد لك .

من بين الأبرار ؟

لوكولوس : أطلب أن ينادى

على الإسكندر العظيم ؛

لكي يتحدث إليكم

باعتباره خبيرًا

في مثل الأعمال التي قمت بها .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (ينادى في منازل الأبرار)

الإسكندر المقدوني !

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : المنادى لا يجيب .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : في منازل الأبرار

لا يوجد أحد

باسم الإسكندر المقدونى

قاضى الموتى : أيها الظل

الخبير الذى تتحدث عنه

غير معروف

فى منازل الخالدين .

لوكولوس : ماذا تقولون ؟

القائد الذى فتح آسيا

ووصل إلى الهند

القائد الذى لم ينسه أحد

الذى طبع حذاءه

على أديم الأرض

فلم تخطئه عين

الإسكندر الجبار ...

قاضى الموتى : غير معروف هنا .

(صمت)

قاضى الموتى : أيها الشقى !

أسماء العظماء

لم تعد تثير الخوف

فى هذا العالم السفلى

لم تعد هنا

ترهب أحدًا .

الحكم التى فاهوا بها

تعد هنا أكاذيب .

أعمالهم

لا يدوّنها أحد .

ومجدهم كالدخان

الذى يدل

على أن نارًا قد اضطرمت .

أيها الظل ،

موقفك يدل

على أن أعمالا ذات شأن .

قد اقترنت باسمك .

هذه الأعمال

غير معروفة هنا .

لوكولوس : إذن فأنا أطالب

بأن يؤتى باللوح

الذى أعد ليكون شاهدًا على قبرى

والذى نقش عليه

موكب انتصارى .

ولكن كيف يؤتى به ؟

إن العبيد يجرّونه .

لا شك أن الأحياء

محظور عليهم

أن يدخلوا إلى هنا

قاضى الموتى : الحظر لا يسرى على العبيد .
إن حاجزا رقيقا
يفصلهم عن الموتى.
وقد يمكن أن يقال عنهم
إنهم يعيشون بالكاد .
الخطوة التى تنقلهم
من عالم الأحياء
إلى مملكة الظلال
خطوة صغيرة
بالنسبة إليهم .
فليؤت باللوح !

-٨-

إحضار اللوح

الصوت الباهت : لم يزل عبيده
واقفين إلى جانب الجدار

لايدرون

إلى أين يتجهون باللوح .

حتى ينبعث صوت

على حين فجأة

من وراء الجدار .

المتحدث باسم محكمة الموتى : تعالوا .

الصوت الباهت : ها هم يجرون حملهم

بعد أن حولتهم هذه الكلمة إلى ظلال

عبر الجدار الذى تنمو

بجانبه شجرة الزان .

جوقة العبيد : ها نحن نترك الحياة

ندخل فى أرض الظلال

نحمل عبئنا الذى

يرهقنا بلا اعتراض

زماننا الذى مضى

لا لم يكن زماننا

طريقنا الذى قطعناه

جهلنا غايته

نادى المنادى :

صوت سيد جديد

نتبعه مستسلمين

كما اتبعنا صوت سيد قديم

لم السؤال ؟

وراءنا لا شىء نتركه

أمامنا لا شىء نرتجيه .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وهكذا ينفذون من هذا الجدار

فالذين لايقف فى وجهم شىء

لايقف هذا الجدار كذلك فى وجههم .

ويضعون حملهم

أمام المحكمة العليا للظلال

ذلك اللوح

الذى نقش عليه موكب الانتصار

أنتم يامحلّقى الموتى

تأملوه :

ملك أسير

نظرته حزينة ،

ملكة لها عينان غريبتان

وفخذان فاتنان .

رجل يمسك بشجرة كرز

يلتهم كرزة

إله من الذهب

يحمله اثنان من العبيد

شديد السمنة .

عذراوان تحملان لوحا

نقشت عليه أسماء ثلاث وخمسين مدينة .

جندى يسلم أنفاسه الأخيرة

ويحيى قائده

طاه يحمل فى يده سمكة .

قاضى الموتى : يا أيها الظل

هل هؤلاء شهودك ؟

لوكولوس : هم شهودى .

ولكن كيف يستطيعون الكلام ؟

إنهم أحجار

إنهم خرس.

قاضى الموتى : ليس بالنسبة لنا ،

سوف يتكلمون .

أيتها الظلال الحجرية

هل أنت مستعدة

لتدلى هنا بالشهادة ؟

جوقة الأشكال المنقوشة على اللوح : نحن الصور

التى قدر عليها

أن تبقى فى النور

ظلالا متحجرة

للضحايا التى هوت

لكى نتكلم .

ولكى نصمت .

نحن الصور

التى قدر عليها

أن تمثل فى النور

باسم الغازى المنتصر

أولئك المنسحقين

المسلوبى الأنفاس

المشوهين والمنسيين

نحن نرضى بالسكوت

نحن نرضى بالكلام .

قاضى الموتى : أيها الظل

إن شهود أمجادك

على استعداد

لأن يدلوا لنا بشهادتهم .

-٩-

المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى : والقائد يتقدم

ويشير إلى الملك .

لوكولوس : ها أنتم ترون أمامكم

ملكًا هزمته .

فى خلال الأيام القليلة

التى تفصل بين ظهور الهلال

وبين اكتمال القمر

سحقت جيشه

بكل عرباته الحربية

وفرسانه المدرعين .

فى هذه الأيام القليلة

انهارت مملكته

كما ينهار كوخ

أحرقته الصاعقة .

لما وصلت إلى حدود بلاده

لاذ بالفرار .

والأيام القليلة التى استغرقتها الحرب

لم تكد تكفى أحدا منا

لكى يصل إلى حدود مملكته .

كانت الحملة من القصر

بحيث إن قطعة من اللحم المقدد

كان طاه يسويها فى الدخان

لم تكن قد استوت تماما

عندما عدت من الميدان .

ومن بين ملوك سبعة

قوضت عروشهم

لم يكن هذا سوى واحد فحسب .

قاضى الموتى : هل هذا القول صحيح أيها الملك ؟

الملك : أجل صحيح .

قاضى الموتى : أسئلتكم أيها المحلفون .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل العبد

الذى كان فى يوم من الأيام معلما

ينحنى إلى الأمام

متجهم الوجه

ويسأل

المعلم : وكيف حدث هذا ؟

الملك : تماما كما قال .

أخذنا على غرة .

الفلاح ، الذى كان يحمل قشه

كان لا يزال واقفًا ، ومذراته فى يده

حين سرقت منه عربته .

الخباز لم يكن قد سوى عجينته

حين امتدت أيد غريبة فأمسكت به .

كل ما يقوله لكم عن الصاعقة

التى أحرقت الكوخ حق .

الكوخ اندثر .

الصاعقة تقف الآن أمامكم .

المعلم : ومن بين ملوك سبعة كنت أنت

الملك : واحدًا منهم فحسب .

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلفو الموتى يتفكرون

فى شهادة الملك

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : والظل

الذى كان فى يوم من الأيام وصيفة

يسأل فيقول :

الوصيفة : أنت أيتها الملكة

كيف جئت إلى هنا ؟

الملكة : ذات صباح

وأنا فى طريقى إلى التاوريون [١]

لأستحم

نزل من على تل الزيتون

خمسون غريبا .

انقضوا على

هزمونى

ما كان عندى من سلاح

سوى الإسفنج

ولا من مخبأ

إلا الماء الصافى

---

(١) جبال فى جنوب آسيا الصغرى .

دروعهم وحدها

حمتنى

ولكن لم يدم ذلك طويلا .

فسرعان ما انهزمت .

تملكنى الرعب .

صرخت أنادى فتياتى .

والفتيات فى رعب

صرخن خلف الأغصان

وانهزمن جميعًا .

الوصيفة : ولماذا تسيرين الآن فى الموكب ؟

الملكة : لأبين الانتصار .

الوصيفة : أى انتصار ؟ انتصارهم عليك ؟

الملكة : وعلى تاوريون الجميلة .

الوصيفة : وهل سمى ذلك انتصارا ؟

الملكة : إن الملك ، زوجى

لم يستطع بجيشه كله

أن يحمى ملكه

من عدوان روما الجبارة .

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلفو الموتى يتفكرون

في شهادة الملكة .

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : وقاضى الأموات

يتجه إلى القائد .

قاضى الموتى : أيها الظل

هل تحب أن نستمر ؟

لوكولوس : نعم ألاحظ أن المهزومين

يتكلمون بصوت عذب .

ومع ذلك فقديمًا

كان صوتهم أجش .

هذا الملك

الذى يثير شفقتكم
ما كان أغلظه وأقساه
حين كان لا يزال
فى العالم الأرضى .
الفوائد والضرائب
التى كان يجمعها
لم تكن تقل
عما كنت أجمعه .
المدن التى انتزعتها منه
لم تفقد فيه شيئاً
أما روما
فكسبت بفضلى ثلاثا وخمسين مدينة .

فتاتان عذراوان تحملان لوحا : كنا نقف فى المزارع
من حولنا الشوارع والناس والبيوت
والمعابد والأنهار

واليوم لم يبق منا

سوى أسمائنا

منقوشة على هذا اللوح .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل المحلف

الذى كان ذات يوم خبازا

ينحنى إلى الأمام

بوجه معتم

ويسأل :

الخباز : لم هذا ؟

العذراوان : ظهر يوم من الأيام

انفجر هناك ضجيج

تدفق فى الشارع نهر

أمواجه من البشر

جرف معه

كل ما نملك .

وفى المساء
لم يكن قد بقى
سوى عمود من الدخان
يحكى لمن يراه :
كانت هنا مدينة .

الخباز : ما الذى أخذه إذن معه
هذا الذى أرسل النهر
وجلب للرومانيين
– كما يقول –
ثلاثا وخمسين مدينة ؟

المتحدث باسم محكمة الموتى : والعبيد
الذين يجرون الإله
المصنوع من الذهب
أخذوا يرتعشون
ويصيحون :

العبيد : نحن .

كنا سعداء .

نجرجر الفريسة .

اليوم قد أصبحنا

أرخص من سعر الثيران

نحن أصبحنا الفريسة

العذراوان : نحن قد شيدنا

ثلاثا وخمسين مدينة

لم يبقَ منها

سوى الاسم والدخان

لوكولوس : أجل . لقد سقتهم أمامى

كانوا مائتين وخمسين ألفا .

كانوا أعدائى

أما اليوم فلم تعد بيننا عداوة .

العبيد : كنا بشرًا

أما اليوم

فلم نعد من البشر .

لوكولوس : وسقت إلههم معهم

حتى ترى الأرض آلهتنا

أعظم من كل الآلهة .

العبيد : والإله كان عزيزًا عليهم

لأنه كان من ذهب

وكان يزن طنين

ونحن أيضًا

كل واحد منا

يساوى قطعة من الذهب

فى حجم عظمة الإصبع .

– المتحدث باسم محكمة الموتى–

وظل المحلف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازا

في مرسيليا

المدينة المطلة على البحر

يميل في وداعة إلى الأمام

ويقول :

الخباز : إذن فلندون في صالحك

يا أيها الظل

بكل بساطة :

جلب لروما ذهبا .

– المتحدث باسم محكمة الموتى–

محلفو الأموات يتداولون

في شهادة المدن .

صمت

قاضي الموتى : المتهم يبدو عليه التعب .

أنا أعلن رفع الجلسة

للاستراحة .

-١٠-

روما – مرة أخرى

المتحدث باسم محكمة الموتى

القضاة يبتعدون .

المتهم يجلس .

مائلا برأسه إلى الوراء

منكمشًا على عامود الباب .

إنه مجهد ،

ولكنه يتنصت لحديث

يدور خلف الباب

حيث ظهرت ظلال جديدة .

ظل : ضيعتى عربة يجرها ثور

لوكولوس : عربة يجرها ثور .

الظل : كانت تشيل حمولة رمل

إلى بناية .

لوكولوس : (هامسًا) بناية . رمل .

ظل آخر : أليس هذا هو وقت الطعام ؟

لوكولوس : (همسًا) وقت الطعام ؟

الظل الأول : رغيفى وبصلتى

كنت أحملهما معى .

لم تعد لدى غرفة أسكنها .

العبيد الذين لا حصر لهم .

والذين يأتون بهم

من كل جهات الأرض

خربوا صنعة الحذّائين .

الظل الثانى : أنا أيضًا كنت عبدًا

لنقل : إن السعداء

يصيبهم الشقاء

بسبب الأشقياء .

لوكولوس : (يرفع صوته) أنتم هناك ،

أمازالت الريح تسرى عندكم ؟

الظل الثانى : أنصت ! هناك من يسأل عن شىء .

الظل الأول : (بصوت مرتفع) هل تسرى الريح عندنا ؟

ربما

قد تسرى فى الحدائق

أما فى الحارات الخانقة

فلا يشعر بها أحد .

-١١-

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

المحلفون يعودون .

المحاكمة تستأنف من جديد .

والظل ، الذى كان فى يوم من الأيام

بائعة سمك

تقول :

بائعة السمك : سمعتكم تتحدثون عن الذهب .
أنا أيضًا عشت فى روما .
غير أننى لم أر ذهبا
حيث عشت .
وددت لو أعرف
أين راح .

لوكولوس : يا له من سؤال !
هل كان على أن أزحف بجيوشى
لكى أقتنص كرسيًا جديدًا
لبائعة سمك ؟

بائعة السمك : إن كنت لم تجلب لنا شيئًا إلى سوق السمك
فقد أخذت من سوق السمك شيئًا :
أبناءنا .

المتحدث باسم محكمة الموتى
والمحلفة

تتحدث إلى المحاربين

المنقوشة صورهم

على اللوح .

بائعة السمك : قولوا لنا

ماذا فعل بكم

فى آسيا الصغرى

وفى آسيا الكبرى ؟

الجندى الأول : أنا هربت بجلدى .

الجندى الثانى : وأن جرحت .

الجندى الأول : وحملته فوق ظهرى .

الجندى الثانى : وكذلك سقط أيضًا

بائعة السمك : لماذا تركت روما ؟

الجندى الأول : جعت فيها .

بائعة السمك : وماذا أحضرت لنفسك ؟

الجندى الثانى : لم أحضر شيئًا لنفسى .

بائعة السمك : أراك تمد يدك .

هل كنت تحيى القائد ؟

الجندى الثانى : كنت أريد أن أبين له

أنها لم تزل خاوية .

لوكولوس : أنا أعترض على هذا الكلام .

لقد كان من عادتى

أن أوزع الهدايا على الجنود

بعد كل معركة .

بائعة السمك : ولكنك لم تكن توزع شيئًا

على الأموات .

لوكولوس : أنا أعترض على هذا الكلام .

كيف يحكم على الحرب

من لايعرف شيئًا عنها ؟

بائعة السمك : أنا أعرفها .

ولدى سقط فى الحرب صريعًا .

كنت بائعة سمك فى السوق عند "الفوروم" [1].
وذات يوم
قيل لنا إن السفن التى تحمل العائدين
من الحرب فى آسيا
قد دخلت الميناء .
أسرعت أجرى من السوق
ووقفت على شاطئ التيبر ساعات عديدة
حيث كانوا يفرغونها .
وفى المساء
كانت السفن كلها خاوية
ولم يظهر ولدى على سطحها .
وإذ كانت الرياح تهب فى الميناء
أصابتنى الحمى بالليل
وفى رعشة الحمى

(١) ساحة المدينه الرومانية .

رحت أبحث عن ولدى

وكلما أوغلت فى البحث

تجمدت أعضائى

وعندما مت

جئت إلى هنا فى مملكة الظلال

ورحت أواصل البحث عنه .

ناديت عليه : يا فابر

فكذلك كان اسمه .

فابر ، يا ولدى فابر

يا من حملته وربيته

يا ولدى فابر !

ورحت أجرى وأجرى بين الظلال

وأنا أنادى على فابر

حتى أمسكنى من كمى

بواب هناك

على معسكر ضحايا الحرب

وقال لى :

أيتها العجوز !

هنا كثيرون اسمهم فابر .

أبناء أمهات كثيرة

ما أشد ما يفتقدنهم

غير أنهم نسوا أسماءهم

فلم يكن لها من فائدة

إلا أن يرصوا فى صفوف الجيش

ولم تعد لها ضرورة هنا .

وهم لا يريدون أن يلتقوا بأمهاتهم

منذ أن تركتهم للحرب الدامية .

فابر ، ياولدى فابر

يا من حملته وربيته

يا ولدى فابر !

وقفت فى مكانى
البواب يمسكنى من كم ردائى
وندائى محتبس فى حلقى
واستدرت راجعة فى صمت
فما بقيت لدى رغبة
فى أن ألقى ولدى
وجها لوجه .

المتحدث باسم محكمة الموتى

وقاضى الموتى
يبحث عن عينى المحلفة
ويعلن :

قاضى الموتى : المحكمة ترى
أن أم الشهيد
تعرف الحرب

المتحدث باسم محكمة الموتى

محلفو الموتى يتفكرون
في شهادة المحاربين .
- صمت -
قاضي الموتى : لكن المحلفة ترتجف من التأثر
وربما اهتز
في يدها المرتعشة
ميزان العدالة .
إنها في حاجة إلى استراحة .

-١٢-

روما - مرة أخيرة

المتحدث باسم محكمة الموتى
ومرة أخرى
يعود المتهم إلى الجلوس
وينصت إلى الحديث
الذي يدور خلف الباب .

مرة أخرى

تنفذ من أعلى ،

من ذلك العالم ،

نسمة خفيفة .

الظل الثانى : ولماذا أسرعت تجرى هكذا ؟

الظل الأول : لكى أستطلع الأخبار .

فقد سمعت أنهم يتحدثون

فى الحانات المطلة على نهر التيبر

عن متطوعين للحرب فى الغرب

الذين كانوا يستعدون لغزوه .

كانوا يسمونه

بلاد الغال .

الظل الثانى : لم أسمع عنه أبدا .

الظل الأول : مثل هذه البلاد

لا يعرفها إلا العظماء .

-١٣-

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

والقاضى يبتسم للمحلفة

ينادى المتهم

ويتأمله

بنظرة محزونة .

قاضى الموتى : وقتنا يمر سريعًا .

أنت لا تستفيد منه .

خير لك ألا تضايقنا بعد الآن

بأنباء انتصاراتك .

أليس لديك أية شهود

على جانب واحد

من جوانب ضعفك ؟

قضيتك تسير

فى غير صالحك .

فضائلك تبدو

قليلة النفع .

ربما فتحت نواحى ضعفك

ثغرة فى سلسلة فظائعك ؟

أيها الظل !

تذكر ضعفك .

هذه نصيحتى لك .

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمحلف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازًا

يسأل فيقول :

الخباز : هناك أرى طاهيا وفى يده سمكة .

إن منظره يبعث على الضحك .

أيها الطاهى !

احكِ لنا كيف أتيت إلى موكب النصر .

الطاهى : لكى أبين

أنه حتى فى أثناء الحرب

كان يجد الوقت الكافى

ليكتشف وصفة لذيذة

لطبق من السمك .

كنت أنا طاهيه .

وما زلت أذكر فى أغلب الأحيان

لحوم الطيور البديعة

والغزلان الوحشية السوداء

التى كان يأمرنى

بشيها له .

وحين يجلس إلى المائدة

لم يكن ينسى أن يمتدحنى

بل كان كثيرًا ما يقف معى

والمقلاة في يدى

ويسوى الأكل لنفسه .

لحم الضأن على طريقة لوكولوس

أكسب مطبخنا الشهرةَ فى كل مكان

ومن سوريا إلى ضفاف البحر الأسود

كان الناس يشيدون

بطباخ لوكولوس .

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

وتكلم المحلف

الذى كان فى يوم من الأيام معلما .

المعلم : وماذا يهمنا

من أنه كان يأكل بشهية ؟

الطاهى : ولكنه كان يجعلنى أطبخ له

: على حسب مزاجى .

إننى أشكر له ذلك .

الخباز : أنا أفهمه

أنا الذى كنت خبازًا

كم كنت أجد نفسى مضطرًا

إلى أن أقلب البقول الناشفة مع النخالة

من أجل الزبائن الفقراء

هذا الذى ترونه

لا شك أنه فنان

لا شك أنه فنان

الطاهى : بفضله وحده !

فى موكب النصر

كان يجعلنى أسير خلف الملوك

ويكرم فنى أى تكريم.

من أجل هذا

أقول عنه إنه إنسانى .

المتحدث باسم محكمة الموتى

محلفو الموتى يتداولون

فى شهادة الطاهى

- صمت -

المتحدث باسم محكمة الموتى

والمحلف

الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا

يسأل ويقول :

الفلاح : ها هو أيضًا رجل

يحمل شجرة فاكهة

الرجل الذى يحمل شجرة الكرز : هذه شجرة كرز .

أحضرناها معنا من آسيا .

فى موكب النصر

حملناها معنا .

وغرسناها

على سفوح جبل الأبنين .

الفلاح : آخ !أأنت إذن يالاكالاس

الذى جلبتها معك ؟

أنا أيضًا قد غرستها

غير أننى لم أكن أعرف

أنك أنت الذى أحضرتها.

المتحدث باسم محكمة الموتى

وبابتسامة ودودة

يتحدث المحلف

الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا

مع الظل

الذى كان فى يوم من الأيام قائدا

عن الشجرة .

الفلاح : إنها توفر فى الأرض .

لوكولوس : ولكنها لا تتحمل الريح .

الفلاح : الثمار الحمراء أسمن .

لوكولوس : والسوداء أحلى

الفلاح : أيها الأصدقاء !

شجرة الكرز هذه

هى خير ما نذكره

من كل ماغزوه

بالحروب الدامية

التى نستبشع ذكراها .

ذلك أن هذا الفرع الصغير يحيا .

شجرة جديدة ، لطيفة

تؤاخى الكرم

وأغصان التوت النشيطة

وتشب مع الأجيال الشابة

وتحمل لها الثمار .

إننى أهنئك

يا من جلبتها لنا .

وإذا كانت كل الأسلاب

التى غنمتها من الحرب الآسيوية

قد اندثرت من عهد بعيد

ففى كل عام

ستتفتح أجمل أوسمتك هذه

فى وجوه الأحياء

بفروعها المزهرة البيضاء

وترف مع الرياح

من على التلال .

-١٤-

الحكم

المتحدث باسم محكمة الموتى –

وتهب المحلفة واقفة

التى كانت فى يوم من الأيام

بائعة فى سوق السمك .

بائعة السمك : هل عثرتم إذن

في اليدين الملطختين بالدماء

على عملة صغيرة ؟

هل رشا اللص

بالغنيمة المحكمة ؟

المعلم : شجرة كرز !

كان في إمكانه إذن

أن يحقق هذا الفتح

برجل واحد !

ولكنه أرسل ثمانين ألفا

إلى هذا العالم السفلي !

الخباز : كم عليهم أن يدفعوا

في العالم الأرضي

ثمنا لكأس من النبيذ

ورغيف من القمح ؟

الوصيفة : هل كتب عليهم أبدا

لكى يرقدوا مع امرأة

أن يعرضوا جلودهم

للبيع فى السوق؟

فلترسلوه للعدم !

بائعة السمك : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

المعلم : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم

الخباز : أجل ! آه !

فلترسلوه للجحيم !

– المتحدث باسم محكمة الموتى –

ويتطلعون إلى الفلاح

الذى امتدح شجرة الكرز .

أيها الفلاح !

ماذا تقول ؟

- صمت -

الفلاح : أجل ! آه !

فلترسلوه للجحيم !

قاضى الموتى : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فبالجبروت والغزوات

لا تنمو أبدا

غير مملكة واحدة

هى مملكة الظلال .

المحلفون : وهكذا يمتلئ

عالمنا السفلى المفزع

بالحياة التى لم يحيها أصحابها .

نحن هنا

لا نملك المحاريث للأذرع النافرة الأعصاب

ولا الأفواه الجائعة
التى يمتلئ بها
عالمكم الأرضى !
ما أكثر التراب
الذى كان علينا
أن نهيله على ثمانين ألف ضحية !
بينما تحتاجون إلى البيوت !
وكم علينا أن نلاقيهم !
على طرقنا التى لا تؤدى إلى شىء
وأن نسمع أسئلتهم الملحة المخيفة
عن الصيف وكيف يبدو
وعن الخريف والشتاء ؟

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ويتحرك الجنود
المنقوشة صورهم على اللوح

ويصيحون قائلين :

الجنود : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فلتقذفوه فى الجحيم !

أى مقاطعة

تساوى السنين العديدة

التى لم يقدر لنا أن نحياها ؟

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ويتحرك العبيد

الذين يجرون اللوح

ويصيحون قائلين :

العبيد : أجل ! آه !

فلترسلوه للعدم !

فلتقذفوه فى الجحيم !

إلى متى يجلس هو وأعوانه

من أعداء الإنسانية .

فوق رءوس الناس

ويرفعون أيديهم العفنة

ويلقون بالشعوب

فى حروب دموية

مع بعضها البعض ؟

إلى متى نحتملهم

ويحتملهم أهلونا ؟

الجميع : أجل ! آه !

فليذهب إلى العدم !

وليلق فى الجحيم !

كل من يشبهه !

- المتحدث باسم محكمة الموتى -

ومن المنصة العالية

ينهض المدافعون عن العالم الآخر

الذى يمتلئ بالأيدى التى تأخذ

وبالأفواه التى تأكل

العالم الذى يجمع ويجمع

كل من يحبون الحياة .

التصحيح اللغوى : نهاد فهمى
الإشراف الفنى : حسن كامل

الاستثناء والقاعدة
و
محاكمة لوكولوس

تأليف: برتولد بريخت
ترجمة وتقديم: عبد الغفار مكاوى

يرتبط اسم برخت "بالمسرح الملحمى" الذى أراد أن يبدأ به عهدًا جديدًا للمسرح، وقد يطلق عليه أيضًا اسم المسرح غير الأرسطالى أو المسرح الديالكتيكى الذى يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويثير فيه الإحساس بالغرابة والدهشة لما يراه، ويبعث فيه إرادة التغيير الثورى للقيم والظروف الاجتماعية التى يعيش فيها ويراها أمامه منعكسة على خشبة المسرح. ومع أن الإطار الملحمى فى الدراما قديم قدم الدراما نفسها، ومع أنه يتخلل المسرح الغربى من إيسخيلوس إلى يونسكووآداموف، فإن برخت قد أثار بتعبيره "المسرح الملحمى" كثيرًا من الغموض وا
والاضطراب.

و"الاستثناء والقاعدة" إحدى مسرحيات بر
التعليمية المبكرة التى حاول فيها صياغة الشكل الملح
للمسرح.

تصميم الغلاف : نسرين كشك